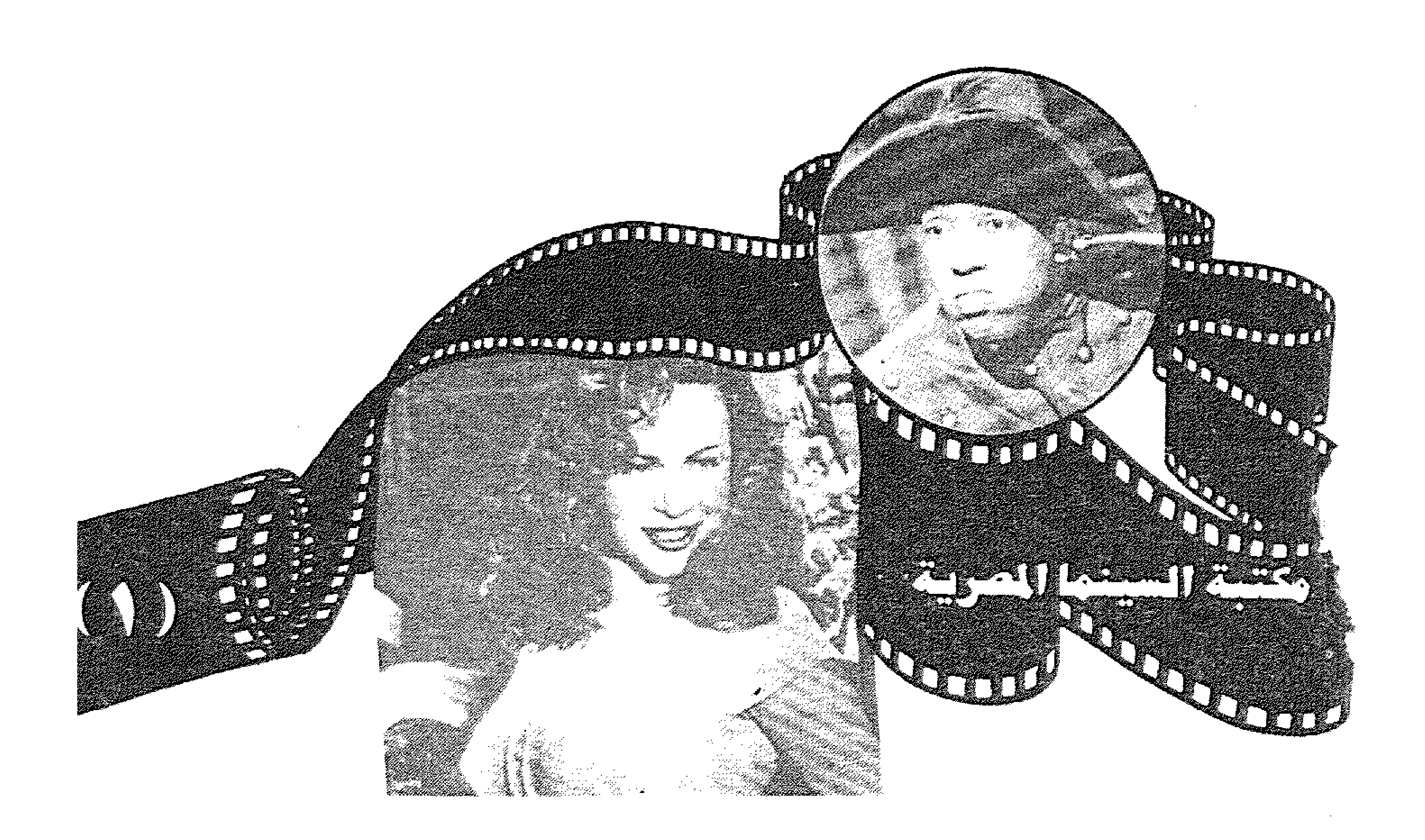
مكتبة السينما المصرية

(١)

الحب في السينما

محمود قاسم





الحب في السينما

محمود قاسم



بسم الله الرحمن الرحيم
فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ
صدق الله العظيم



DAR AL AMEEN

طبع * نشر * توزيع

القاهرة : ١٠ شارع بستان الدكة من شارع الألفى (مطابع سجل العرب)
تليفون : ٩٣٢٧٠٦
ص.ب: ١٣١٥ العتبة ١١٥١١

الجيزة : ٨ شارع أبو المعالى (خلف مسرح البالون) العجوزة
تليفون : ٣٤٧٣٦٩١
١ ش سوهاج من ش الزقازيق خلف قاعة سيد درويش بالهرم
ص.ب : ١٧٠٢ العتبة ١١٥١١

الطبعة الأولى

١٤١٦هـ - ١٩٩٦م

رقم الإيداع ٣٠٤٥/ ١٩٩٦

I.S.B.N.

977-279-059-9

الفهرس

قبل أن تقرأ ...

هذا كتاب عن الحب فى السينما المصرية . .

وقد حاولنا فيه أن نستجمع كيف صورت السينما كافة أشكال الحب فى الحياة ، بداية من الرومانسية الشفافة ، وحتى القصص الشاذة ، والحب المستحيل . مروراً بجرائم الحب ، وما أكثرها ، والشك الذى ينتاب أحد الأطراف فيدمر الحب تماماً .

ولأن قصص الحب موجودة دائماً فى كل أفلام السينما ، وبصور متعددة ، فإننا لم نشأ أن نترك موضوعًا من تلك الموضوعات دون أن نلقى الأضواء عليها ، ولذا جاء الكتاب ضخماً عن الحجم العادى ، رغم أن هناك مداخل عديدة لهذا الموضوع الجذاب . .

لن نتكلم كثيرًا عن مضمون الكتاب . .

فتعال ندخل إليه مباشرة ، فلاشك أنك شاهدت الكثير من هذه الأفلام ، ووجدت نفسك ، أو حكايتك الخاصة ، فى واحد من هذه الأفلام ، وربما أنك تحتاج إلى مخرج وكاتب سيناريو من أجل أن تعطيهم تجربتك ، فتضيف بذلك صفحات إلى حواديت الحب فى السينما المصرية .



الفصل الأول

سطوة الرومانسية فى السينما

أصبح المفهوم الشعبى للرومانسية أكثر شيوعاً ، ووضوحاً من المفاهيم العلمية التى تنشر تباعاً ، فى الكتب ، والمراجع ، فحسب الناقدة ليليان فرست فى كتاب « موسوعة المصطلح النقدى » ، فإن « من يحاول تعريف الرومانسية يدخل فى مهمة خطرة راح ضحيتها كثيرون » . هذا التحذير الذى جاء فى وقته صدر عن ى. ب. بوركوم فى مقاله عن الرومانسية فى مجلة كينيون عام ١٩٤١ . ولكنه لم يمنع النقاد من مساعيهم التى لا تنقطع للوصول إلى نوع التعريف لهذا المصطلح . لذلك فإن التعريفات جمة . قد تصل فى عددها عدد الذين كتبوا عن هذا الموضوع . وتغدو صعوبة التقرب نحو الرومانسية لا فى اختيار واحد من التعريفات قدر ما هى فى اختيار طريق خلال متاهة التعريفات التى سبق تقديمها ..

وعليه ، فإن المفهوم الشعبى نفسه قد يتباين من شخص لآخر ، لكن حسب التفسير العام لصدى الناس تجاه الرومانسية ينحصر فى أنها قصص الحب الرقيقة المليئة بالشفافية ، والتضحية والنبل التى يقرأها الناس ، أو يشاهدونها على الشاشة ، سواء كانت سينما أو تليفزيون ، وقد لا يستطيع مشاهد أفلام السينما أن يحدد إلى أى مدى تنطبق كلمة « رومانسية » على أفلام من طراز « إنى راحلة » و « بين الأطلال » و « كل هذا الحب » و « موعد غرام » و « بنات اليوم » و « انت حبيبى » و « حتى نلتقى » و « ماليش غيرك » و « قلب يحترق » و « حكاية حب » وعشرات من الأفلام التى تناقش قصص

حب رقيقة ، وتدور فى عالم وردى ، بعيداً عن العنف ، وغالباً ما يحاط هذا الحب ببعض العقبات ، والمستحيل ، مما يدفعه إلى دائرة الاختبار ، ويثبت قوته ، فيستطيع أن يجتازه ، وذلك رغم تباين النهايات .

ويمكن من هذه النقطة أن نتحدث عن سينما الرومانسية من خلال السمات العامة التى تتسم بها هذه المجموعة من الأفلام .

ولدت السينما المصرية مع ازدهار الرومانسية فى مصر ، ففى عام ١٩٢٧ ، كان المنفلوطى بعد رحيله بثلاثة أعوام هو الكاتب الأكثر شعبية فى البلاد ، من خلال الروايات الرومانسية التى قام بصياغتها ونسبت إليه كمترجم ، مثل « ماجدولين » و « بول وفرجينى » و « سيرانودى برجراك » ، وغيرها ، والتى تحول بعضها ، فيما بعد ، إلى أفلام تدر الدموع من عيون المتفرج مثلما حدث لعيون القراء .

وبالنظر إلى قوائم الأفلام المصرية فى سنواتها الأولى ، سنجد أن الحكايات الرومانسية هى أعمدة أفلام من طراز « ليلى » لوداد عرفى ١٩٢٧ ، و « قبلة فى الصحراء » لابراهيم لاما . بل إن أول فيلم مأخوذ عن رواية مصرية هو فيلم رومانسى فى المقام الأول وهو « زينب » لمحمد كريم . وأصبح الحب هو المنشود الأول فى هذه السينما سواء فى عناوين الأفلام أو فى قصصها . مثل « معجزة الحب » لابراهيم لاما عام ١٩٣١ ، و « عندما تحب المرأة » لأحمد جلال عام ١٩٣٣ ، و « دموع الحب » الذى اقتبسه كريم عن « ماجدولين » عام ١٩٣٥ .. و « الحب المورستانى » .. لماريوفولبى عام ١٩٣٧ . ولا يعنى هذا أن القصص الوردية لم تكن موجودة فى أفلام أخرى من طراز « الوردة البيضاء » و «وداد » و « نشيد الأمل » .

وقد تباينت مستويات القصص الرومانسية فى السينما المصرية ، لكنها وجدت بشكل مكثف عندما التفتت هذه السينما إلى الروايات الأدبية ، سواء العالمية أو المصرية ، فعن أشهر القصص الرومانسية العالمية تم إخراج العديد

من الأفلام لأكثر من مرة ، وحتى الآن ، مثل « غادة الكاميليا » التى تعتبر قصة حب نبيلة ، عن الحبيبة التى تضحى بنفسها وهى مريضة ، من أجل الحفاظ على شرف الحبيب الذى ينتمى إلى أسرة نبيلة ، وبالتالى فإن مرجريت جوتييه ، ابنة الليل ، قد سمت إلى درجة من النبل ، افتقدتها أسرة الأب الذى اهتم بسمعة أسرته ، حتى ولو على حساب عواطف وحياة هذه الشابة .

ويعتبر العقد الخامس هو الزّمن الذهبى للرومانسية ، ليس فقط لذيوع مثل هذه الروايات أدبياً على أيدى يوسف السباعى ، وإحسان عبد القدوس ، ولكن لأن نجمات السينما اللاتى ظهرن فى تلك الفترة قد برعن فى أداء هذه الأدوار بدون مبالغة ، وببساطة جعلتهن يدخلن قلوب المشاهدين ، وشجع هذا كتاب السيناريو ، والمخرجين على خلق حكايات سينمائية رومانسية بدت فى بعض الأحيان أبرع وأجمل من المكتوبة فى روايات ، فالمخرج أحمد ضياء الدين الذى أعطى لماجدة فرصة العمر الأولى فى فيلم « أين عمرى » فى دور المراهقة المقبلة على الحياة ، ولا يمكنها أن تميز بين ما هو حب ، وإعجاب ، قد وضع عينيه على تلك الموهبة المتدفقة ، التلقائيـة ، وهو يقدمها فى فيلم « المراهقات » بشكل أعمق ، فيربط حكايتها الرومانسية ، وحكايات أخريات من زميلاتها ، بواقع اجتماعى ، ومشاكل ، ومعاناة بدت مسطحة فى « أين عمرى » ، وعميقة فى « المراهقات » .

ومثلما يمكن أن نتحدّث عن الرومانسية من خلال أفلام مأخوذة عن روايات ، فإننا أيضاً يمكن أن نقرنها بروى مخرجين من طراز عز الدين ذو الفقار ، وبركات ، وحسين فوزى ، وأحمد بدرخان ، وغيرهم ، ولكنها فى المقام الأول ترتبط بنبوغ ممثلات بأعينهن فى تجسيد دور الفتاة الحالمة ، التى تعتبر فتاة أحلام كل شباب تلك المرحلة ، ليس أبداً بجمالهن ، ولكن بما يتصفن به من صدق ، ووقار ، وتلقائية ، وكانت فاتن حمامة ، وماجدة فى الصف الأول من البطلات الرومانسيات تليها نجمات أخريات من طراز مديحة يسرى

وشادية ، ومريم فخر الدين ، وصباح ، وفيما بعد سعاد حسنى ، ثم نجلاء فتحى وبالنظر إلى قائمة أفلام فاتن حمامة ، على سبيل المثال ، سنرى أنها قد جسدت أدوار المرأة الرومانسية فى أفلام قامت بإخراجها أسماء كثيرة ، بمعنى أن المخرجين قد سعوا للاستفادة من نجومية وشعبية فاتن حمامة ، واتقانها لتجسيد هذه الأدوار ، فراحوا يبحثون لها عن قصص تناسب هذه الممثلة ، ابتداء من « نحو المجد » لحسين صدقى ، وقد أخرج لها على سبيل المثال عز الدين ذو الفقار أفلاماً عديدة جسدت فيه هذه الشخصية مثل « أنا الماضى » و « سلو قلبى » و « موعد مع الحياة » و « موعد مع السعادة » ، وحتى بعد أن انفصل المخرج عن الممثلة كزوجة لم يتوقف عن تقديمها فى مثل هذا الدور فى « طريق الأمل » و « بين الأطلال » و « نهر الحب » .

وفى هذه القوائم الخاصة بالأفلام الرمانسية قدمها بركات فى « ارحم دموعى » و « موعد غرام » و « حتى نلتقى » و « دعاء الكروان » .. كما عملت فى نفس النوعية من الأدوار مع جمال مدكور ، وحسن الإمام ، وحلمى حليم ، وكمال الشيخ ، ويوسف شاهين ، وصلاح أبو سيف .

وما إن تجاوزت فاتن حمامة سن الفتاة الحالمة الوردية ، حتى تغيرت أدوارها ، وتباينت ، وحدث نفس الشيء أيضاً لماجدة .

ومادمنا بصدد الحديث عن الرومانسية تاريخاً ، فإن الخمسينات قد عكست رومانسيتها على كافة بطلاتها فى المقام الأول مثل لبنى عبد العزيز ، ولكن ما أن بدأت الستينات ، حتى انكمشت هذه الأفلام بشكل ملحوظ ، ولكنها لم تندثر بالمرة ، وبدت قصص الواقع ، أكثر اقتراباً لدى صنّاع السينما ، وخاصة الأفلام المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ ، مثل الثلاثية ، و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « الطريق » و « اللص والكلاب » . وبدلاً الحكايات الوردية التى كانت تجسدها شادية ، أمام كمال الشناوى فى

الخمسينات ، جسدت دور بنت الليل الضائعة فى أغلب الروايات المأخوذة عن نجيب محفوظ على سبيل المثال .

ومن وقت لآخر ، كان قدامى المخرجين يشعرون بالحنين لإحياء القصص الرومانسية القديمة ، خاصة حسن الإمام ، وبركات ، فقاما بإعادة بعض الأفلام التى جسدتها فاتن حمامة . ووضعوا نجلاء فتحى فى الصدارة لتحمل لواء هذه الأفلام ، لكن نجاح هذه الأعمال كان موقوتاً ، وفى العشرين عاماً الأخيرة ، لم تبرز أفلام بعينها ، ، بمثل الدرجة التى عرفناها فيما سبق ، ولكن يمكن الوقوف عند محطات أساسية، مثل « حبيبى دائماً » و « كل هذا الحب » لحسين كمال .

- هناك مجموعة من الصفات النبيلة السامية مرتبطة فى المقام الأول بقصص الرومانسية السينمائية مثل الوفاء ، والإخلاص ، والتضحية بالسعادة الخاصة من أجل سعادة الحبيب ، ومثل هذه الصفات وغيرها تزيد من نبل القصة ، والتعاطف مع أبطالها خاصة النساء . فالمرأة فى أغلب هذه الأفلام هى الأكثر نبلاً ، وهى التى تقف إلى جوار حبيبها تدافع عنه فى كل متاعبه . وتبدو فى هذه المواقف فى أن تضحى بنفسها وبكرامتها من أجل الرجل .

ولا يمكن أن نذكر كافة الأمثلة على ذلك ، ولكن يمكن الوقوف عند نماذج قليلة تعبر عن هذه المواقف . فآمال فى « ارحم دموعى » تضطر أن تذهب بنفسها إلى صديقتها فى منزلها ، كى تعتذر لها ، وتتحمل إهانتها من أجل أن يكون فى ذلك أملاً أن يتم تحسين أحوال زوجها المهنية . وتبدو قمة التضحية فى أن صديقتها بعد أن تتقبل منها الاعتذار أمام الضيوف ، تقوم بطردها من المنزل . وذلك فى غياب زوجها . وهناك نموذج آخر للنبل يتمثل فى نوال فى فيلم « موعد غرام » لبركات التى تخفى عن حبيبها المطرب سمير، قصة إصابتها بالشلل ، وتتفنن فى إبعاده عنها حتى لا يتزوجها .

ومثل هذه المواقف موجودة فى أغلب الأفلام الرومانسية ، فقد فعلته ليلى فى « ليلى فى الظلام » ، ثم آمال فى « موعد فى البرج » ، ولاشك أن هذ يزيد من درجة التعاطف مع الحبيبة ، التى عليها أن تدفع حياتها من أجل سعادة الحبيب ، ليس فقط فى الأفلام المأخوذة عن « غادةالكاميليا » ، بل هناك أيضاً حبيبة مخلصة فى الأفلام المأخوذة عن الفيلم الأمريكى « الانتصار المظلم » لأدموند جولدنج ، حيث أن هناك امرأة عاشقة مصابة بمرض عضال ، وتنتظر الموت . ومن هذه الأفلام « موعد مع الحيـــاة » لعز الدين ذو الفقــار ، و « هدى » لرمسيس نجيب ، ،و « بعد الوداع » لحسين الوكيل ، كمــا حـدث فى « حبيبى دائماً » ، حيث ماتت الحبيبة بين يدىَ حبيبها الطبيب .

وبعض النساء اللائى يعشن قصصاً رومانسية يعرفن أن الحب الذى هن بطلاته يمر بطريق المستحيل . بمعنى وجود عائق قوى ، له أبعاده الإنسانية يمنع من إتمام النهاية السعيدة لهذا الحب ، مثل الحاجز الاجتماعى فى أفلام من طراز « قلب يحترق » ، و « إنى راحلة » . ففى هذا الفيلم الأخير ، هناك الأب الذى يرفض أن يزوج ابنته عايدة من ابن خالها الضابط . فيتزوج كل منهما طرفاً آخر ، لكنه لا يكون سعيداً معه . وتبدو الحواجز هنا من خلال الزوج الخائن ، وزوجة الحبيب ، ولكن فجأة يتم الانفراج ، فتموت الزوجة ، ويبقى حاجز واحد هو الزوج ، فتهرب عايدة مع حبيبها إلى شاليه ، وهناك يصاب بأزمة صحية ، ويموت على فراش المرض ، فتقرر أن تنتحر بإحراق نفس الشاليه الذى به جثة حبيبها .

وفى الوقت الذى لم ينجح المخرجون المصــريون فى اقتبــاس موضــوع « روميو وجولييت » ، وقاموا بتحوير نهايته إلى شكلها السعيد ، فإن يوسف السباعى فى « إنى راحلة » قد صنع نفس نهاية العاشقين على موضوعه الخاص .



رومانسية ، ليلى بنت الأغنياء ، بين ليلى مراد وأنور وجدى



فرحة فستان الأنوثة فى ، أين عمرى ، بين ماجدة وفردوس محمد

وفى هـذه المرحلة كانت الزوجـة تمثل الحاجز الأساسى لقصة الحب فى « بين الأطلال » ، و« حـتـى نلتـقـى » ، و« لا تـطفى الشـمس » . وهذه الزوجـة ليـست خائنة أو شريرة ، بما يدفع الرجل للانفصال عنهـا ، ولكنهـا مريضـة بالقلب ،. مثل فاطمـة ابنة عم الأديب مـحـمود فى « بين الأطلال » فـهى فى حال يستـحق الرثاء ، ولذا فإن منى توافق أن تتزوج رجلاً آخر ، وتبدو مثل هذه العلاقة النبيلة ، فى أنه بعد وفاة محمود ، فإن منى ترعى أرملة حبيبها ، وذلك حتى تضع مولودتها ، وتطلق عليها اسمها ، وتتولى تربيتها حتى تصبح عروساً .

وهناك أيضاً زوجة بين العاشقين فى فيلم « حتى نلتقى » لبركات ، ولكن العاشق الأكـبر فى سبيل هذا الحب ليست الزوجة فقط ، بل الابنة المشلولة . وهنا نرى الحبيبة التى تعمل ممثلة ، تضحى بحبها من أجل سعادة هذه الأسرة الصغيرة ، وأن تتفرغ لفنها . وهناك تبرير خاص لمثل هـذه التضـحية يتمثل فى أن هناك قصة مماثلة فى طفولة هذه الحبيبة ، جعلتها تعانى كثيراً طوال حياتها ، ولا تود للابنة المشلولة أن تصاب بنفس المعاناة .

وفى مـثل هذه القـصص النبيلة ، لم يشأ للحـبيبين أن يلتقـيا ، وفـازت أطراف أخرى بثمار الحب ، وحسب رأينا ، فإن مثل هذه المواقف قد ساعدت فى ازدياد عـمر هذه القـصـص ، فملايين العشاق الذين انتـهى غرامـهم فوق الفراش ، قـد ذابت أسـمـاؤهم مع التـاريخ ، أمـا هؤلاء الذين حـرمـوا من الحب لأسباب متباينة فقد عاشوا بعد رحيلهم شباباً مثل « روميو وجولييت » ، وقيس وليلى .. تلك القصة التى لم تنجح السينما الصرية فى إبراز أهم معانيها عندما قدمها أحمد ضياء الدين عام ١٩٦٠ ، ولا التونسى الطيب الوحيشى عام ١٩٨٨ .

ولا يهـم أن يكون الوفـاء من طرفين ، ولكنه أيضاً سـمـة للرجل إضـافـة إلى المرأة ، ففى « الوسادة الخـالية » ، رأينا صلاح وفياً لحبه لفتاته سميحـة التى

تزَوجت من طبيب ناجح ، وعلمتها تجربة الزواج كيف تنسى حبها الأول بكل سرعة ، أما صلاح فيبقى على هذا الحب ، حتى بعد أن يتزوج من امرأة أخرى ، وبعد أن يصبح ناجحاً نفس نجاح الطبيب الذى فاز بسميحة .

وتجيء معانى النبل هنا ، أن صلاح احتفظ بحبه فى داخله ، ولم يبح بأسراره إلى أحد ، ودفعه ذلك إلى النجاح الاجتماعى ، كما أنه عندما أحس أن زوجته فى أزمة ، سرعان ما تغير ، وانتزع من قلبه حبه القديم ، باعتبار أنه حتى فى المشاعر الإنسانية ، لا يفل الحديد سوى الحديد .

ولم تقف مثل هذه المشاعر النبيلة عند سنوات الخمسينات ، حيث زمن ازدهار الرومانسية ، بل بدا ذلك فى فيلمى حسين كمال « كل هذا الحب » ، و « حبيبى دائماً » . ففى الفيلم الأول تزوجت وفاء من حبيبها كمال رغماً عن إرادة أبيها الذى يعترض على ماضى أم كمال . وهى تبقى على وفائها له ، بعد أن يلفق له الأب تهمة يدخله بها السجن ، وتموت أثر هذه الصدمة ، ويبقى الزوج كمال وفياً لها ، يحاول العثور على ابنه فى أحد الملاجئ . وقد ارتبط الحب هنا بواقع العقد الذى دارت فيه أحداث الفيلم ، ولم تكن الرومانسية مجردة مثلما حدث فى الخمسينات ، لكن رومانسية فيلم « حبيبى دائماً » كانت أقرب إلى مثيلتها فى السنوات السابقة . فهى عن الحبيبة التى تتزوج من رجل آخر . وعلى الحبيب أن ينتظرها وقتاً طويلاً ، فيتم انفصالها عن زوجها ، لكنه لا يهنأ بها ، وعليها أن تموت بين ذراعى الحبيب .

– سبقت الإشارة أن هناك صناع لهذه الأفلام ، بدوا كأنهم قد كرسوا عطاءهم فى المقام الأول لصناعة هذه الأفلام ، ويتمثل هؤلاء فى المخرجين ، ثم المؤلفين ، وفيما بعد ذلك فى وجود النجمات اللاتى يجدن تأدية هذه الأدوار .

وبالنسبة للأفلام المقتبسة من روايات أو أفلام عالمية ، فقد كان المخرج دائماً وراء هذه النصوص ، خاصة الفرنسية منها ، كما كانوا أيضاً وراء النصوص الأدبية العربية ، وعلى رأس هؤلاء يقف عز الدين ذو الفقار ، فهو الذى اقتبس الرواية الأمريكية « عمل للذكرى » تأليف ملدريد وحولها إلى « موعد فى البرج » عام ١٩٦٢ ، واقتبس أيضاً الفيلم الأمريكى « الانتصار المظلم » لادموند جولدنج عام ١٩٣٩ ، فى فيلم « موعد مع الحياة » . كما اقتبس رواية « أنا كارنينا » لتولستوى . كما أنه تنبه إلى رومانسية روايات ليوسف السباعى ، فأخرج له « إنى راحلة » عام ١٩٥٥ و « رد قلبى » عام ١٩٥٧ . واشترك معه فى كتابة « شارع الحب » عام ١٩٥٨ .

ويهمنا الوقوف عند فيلم « نهر الحب » باعتبار أن «ذو الفقار» قد قام بصبغ رواية تولستوى برومانسية افتقدتها الرواية الأصلية . باعتبار أن فرونسكى عند الكاتب الروسى ، ضابط مراوغ جعل عشيقته آنا كارنينا أداة طيعة لنزواته ، وعاملها بقسوة بعد أن تركت زوجها من أجله ، وهجرها ، ولعل هذا هو السبب فى التعجيل بنهايتها . أما الفيلم العربى ، فلم يشأ إفساد تلك الأجواء الرومانسية السامية ، فجعل من الضابط خالد شخصية نبيلة ، فهو يتحمل كافة المتاعب التى تعانيها حبيبته نوال من زوجها ، ثم هو يموت فى لحظة نبل أثناء حرب فلسطين فلا يفوز بحبيبته التى عليها أن تحاول سؤال زوجها الصفح .

وفى « رد قلبى » لم تكن القصة الرومانسية الوحيدة بين على وحبيبته انجى ابنة الباشا ، بل أيضاً بين هذا الضابط الشاب والراقصة التى تطهرت على يديه ، وأخلصت له ، ثم دفعت حياتها فى إحدى الحوادث . كما كانت هناك قصة رومانسية بين شقيق الضابط ، وبين ابنة عمه التى تسكن معه فى المنزل ، وهناك فى الإطار قصة رومانسية خاصة تجاه الوطن .

أى أن عز الدين ذو الفقار قد ولّد فى هذين الفيلمين رومانسية خاصة ، بدت موجودة فى النص الأدبى المصرى ، لكنه استفاد منها فى النص السينمائى المقتبس عن تولستوى .

أما المخرج الثانى فهو بركات الذى بدا متأثراً بالمدرسة الأدبية الفرنسية ، فقرأ رواياتها ، وراح يقتبس حكاياتها الرومانسية . وهناك تشابه واضح بين كل من ذوالفقار ، وبركات ، فى أنهما قدما القصص الرومانسية الأجنبية والمصرية ، فعن روايات شعبية كتبها چورج أونيه اقتبس « ارحم دموعى » ، وعن مسرحية « توسا » اقتبس فيلمه « لحن الخلود » كما قام بصبغ رواية « دعاء الكروان » برومانسية خاصة بدت فى اللحظات التى تطهرت فيها هنادى من كراهيتها للمهندس ، وذابت فى حبها نحوه ، مما دفعها إلى أن تكون فداء له ، لكن الرصاصة تطيش وتصيبه . وقد حاول بركات فى فترة انحسار الرومانسية أن يستعيد أمجادها ، فلم ينجح ، سواء فى « الحب الكبير » عام ١٩٧٠ ، أو « الحب الضائع » المأخوذ عن رواية لطه حسين عام ١٩٧٢ . كما أنه أعاد إخراج « اذكرينى » مرة أخرى .

وقد شهد حسن الإمام ظاهرة مختلفة ، فهو أقرب إلى بركات من حيث تأثره بالثقافة الفرنسية ، لكن الامام اتجه مباشرة إلى الروايات الميلودرامية مثل : « بائعة الخبز » ، و « اليتيمتان » . و « الولدان الشريدان » . وفى السبعينات ، وبعد انحسار موجة الرومانسية ، حاول إحيائها من خلال نفس الروايات القديمة ، ثم انغمس فى إعادة إخراج أغلب تلك القصص الميلودرامية المليئة بالفواجع .

ولعل أحمد ضياء الدين هو أحد فرسان الرومانسية فى خلال عمره الفنى ، وكذلك أحمد بدرخان . وقد بدا ذلك من خلال فيلمه الأول « من غير

وداع » عام ١٩٥١ . و « بعد الوداع » عام ١٩٥٣ ، وكلاهما من تأليف محمد كامل حسن . وقد بدا أحمد ضياء الدين فى أحسن حالاته مع رواية « أين عمرى » التى أخرجها عن إحسان عبد القدوس عام ١٩٧٦ . وفيه بدأت حالة اهتمام المخرج بالتوغل فى حياة المراهقات ، وبرع فى وصف الحالة النفسية للفتيات وهن فى حالة تحول ، يرتدين ملابس النساء لأول مرة ، ويتلقفن كلمات الحب ، ولا يمكنهن تمييز الصادق من الكاذب . وقد تكررت صورة المراهقة من فيلم « أين عمرى » إلى صورة مشابهة لفيلم « المراهقات » .

ولقد كان ضياء الدين وفياً لسينما الرومانسية فى أغلب أفلامه ، مثل « مع الأيام » ، و « قيس وليلى » و « دعنى والدموع » و « بيت الطالبات » و « الليالى الطويلة » و « ثم تشرق الشمس » و « لقاء هناك » حول قصة حب مستحيلة بين شاب مسلم وفتاة قبطية . كما أنه أعاد إخراج رواية « غادة الكاميليا » عام ١٩٧١ تحت عنوان « عاشق الروح » .

ويعتبر أحمد بدرخان المخرج الأكثر رومانسية ، بين أقرانه فى السينما المصرية ، وبين قصة حب « رقيقة تاريخية فى نشيد الأمل » عام ١٩٣٦ وقصة باللغة الرومانسية هى « نادية » عن يوسف السباعى أخرجها عام ١٩٦٨ ، قدم بدرخان ثمانية وثلاثين فيلماً ينتمى أغلبها إلى الرومانسية مثل « انتصار الشباب » و « عايدة » و « فاطمة » و « لحن حبى » و « عهد الهوى » و « غريبة » .

– لاشك أن الدور الذى لعبه يوسف السباعى ككاتب رومانسى قد ساعد على تجسيد ظاهرة الرومانسية فى السينما ، وذلك من خلال رواياته ، والغريب أن أعمال السباعى الأولى لم تكن تنتمى بالمرة إلى هذه النوعية مثل « السقا مات » و « أرض النفاق » ، وعشرات القصص القصيرة التى جمعها فى كتب .

وقد بدا أن السباعى قد وضع عينيه على السينما ، وهو يؤلف روايات مثل « فديتك يا ليلى » ، و « بين الاطلال » ، و « رد قلبى » ، ثم « نادية » ، و « جفت الدموع » ، والتى سرعان ما تلقفها المخرجون ، بينما تأخر ظهور روايته « السقا مات » إلى ما بعد وفاته بعام تقريباً . وسوف يذكر للسباعى أنه المؤلف الذى خلفت رواياته ظاهرة السينما الرومانسية ، رغم عدد الأفلام القصيرة المأخوذة عن هذه الروايات ، ورغم أن أعماله غير الرومانسية ، أكثر بكثير والتى تحولت إلى أفلام ، مثل « أرض النفاق » التى تحولت إلى فيلمين . ومسرحيات مثل « أم رتيبة » ، و « جمعية قتل الزوجات » .

ورغم أن بطلات احسان عبد القدوس من النساء العاشقات ، فأغلب قصص الحب التى تحولت إلى الشاشة تفتقد إلى الحس الرومانسى ، وبدت بطلاته برجماتيات السلوك مثل سميحة فى « الوسادة الخالية » ، وفايزة فى « أنا حرة » ، ونادية فى « لا أنام » ، وفتيات أخريات فى « لا تطفئ الشمس » ، و « بئر الحرمان » ، و « أبى فوق الشجرة » ، و « أنف وثلاث عيون » و « دمى ودموعى وابتسامتى » ، و « ولا يزال التحقيق مستمراً » وغيرها .

وفى الأدب كان هناك روائى معروف برومانسيته ، لكن رواياته ضاعت فى السينما ، هو محمد عبد الحليم عبد الله الذى لم تتحول روايته الأكثر رومانسية « بعد الغروب » إلى فيلم ، بينما امتلأت رواياته الأخرى التى تحولت إلى أفلام بشكوك الرجال مثل « شجرة اللبلاب » التى تحولت إلى « عاشت للحب » ، و « غصن الزيتون » ، و « سكون العاصفة » .

– بالنسبة للنجمات ، فإنه لا يفوتنا الحديث عن ماجدة أهم من جسدت دور الفتاة الرومانسية الحالمة لدرجة أن سميت بعذراء الشاشة . وقد برعت فى هذا الدور منذ « أين عمرى » ، وأصبحت الحبيبة المنشودة لأبطال أفلامها فى « بنات اليوم » أمام عبد الحليم حافظ ، ثم « من أجل حبى » أمام فريد الأطرش

. و « مع الأيام » أمام عماد حمدى . و « المراهقات » أمام رشدى أباظة ، و « بين أيديك » أمام شكرى سرحان .

وقد تباينت أدوار الفتاة الحالمة التى جسدتها ماجدة ، فبدت بالغة التلقائية ، والصدق فى أدوار، بينما حاولت أن تبالغ فى أدوار أخرى ، مثل حركة عينيها ، ونفس نبرات الصوت فى أفلام من طراز « قصة ممنوعة » ، و « دنيا البنات » و « النداهة » ، و « بائعة الجرائد » ، و « السراب » ، وقد جسدت ماجدة دور الحالمة فى أغلب أفلامها . وعندما اكتشفت أنها قد بلغت مرحلة عمرية معينة لا تناسب مثل هذه الأدوار ، اعتزلت السينما وتركت مساحة فارغة ، لا يمكن لواحدة أن تسدها .

– عادة ما تتسم قصص الحب الرومانسية ببساطة الحدوتة ، وقلة شخوصها ، وأطرافها . فالبطل عادة ما يكون وحيد ، لا نكاد نعرف له أسرة أو جذور ، وغالباً ما تكون البطلة وحيدة أسرتها ، فلا عائلات كبرى مثلما يحدث عادة فى المجتمع المصرى ، وقد تكون هناك صديقة ، أو صديق ، ولكن وجود أسرة كثيرة العدد كثيراً ما ينفى الرومانسية . وغالباً ما يكون هناك أم أو أب من أجل حسم قضايا الحب أو الوقوف عقبة أمامها . ففى « الوسادة الخالية » على سبيل المثال ، نرى كل من صلاح ، وسميحة وحيدتين فى أسرة مصرية تسكن مصر الجديدة ، ويلعب الآباء دوراً هامشياً فى العلاقة ، وفى « إنى راحلة » فإننا لا نكاد نعرف شيئاً عن أسرة الضابط ، كما أن عايدة وحيدة أبيها الذى يلعب دور العائق فى سبيل زواجها من ابن عمها . ولا تكاد تكون هناك حالة استثناء بارزة فى هذه السمة ، مما يؤكد أن الرومانسية مقتبسة بكل ظواهرها من مجتمع غربى ، ولكن هذا لا يمنع قيام قصص حب بالغة الرقة فى مجتمعات شعبية ، ثم اختيارها أيضاً داخل أسر قليلة العدد مثلما حدث بين رشدى عاكف وبين جارته فى « خان الخليلى » . بينما نرى الأخ

الأكبر أحمد عاكف يحب هذه الجارة حباً صامتاً . وعلى طريقة الحبيب المصدور فإن الأسرة الصغيرة تفقد ابنها الشاب بداء الصدر .

وهناك قصص حب أخرى رقيقة فى أفلام تدور فى الأحياء الشعبية ، لكنها أيضاً تدور داخل أسر قليلة العدد مثلما حدث فى « قنديل أم هاشم » بين إسماعيل وابنة عمه التى تعيش فى كنف أسرته التى يعتبر وحيدها ، كما أن عاشقى فيلم « البوسطجى » ينتميان أيضاً إلى أسرة ، كل منها وحيد رغم أن الأحداث تدور فى الصعيد ، حيث معروف أن الإنجاب ترتفع نسبته .

والتفسير الغالب لهذه الظاهرة ، أن وجود شخصيات درامية زائدة فى هذه القصص ، يقلل من حدة الرومانسية ، وذلك بزيادة المشاكل الاقتصادية ، والمالية ، وسيكون من المطلوب فى السيناريو إلقاء الضوء على مشاكل الأبناء ، وليست هذه مهمة هذا النوع من الأفلام بالمرة .

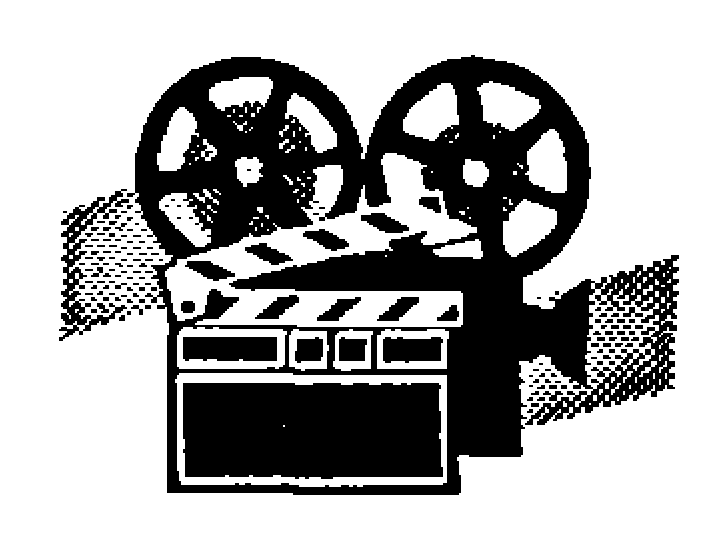
- إذا كنا قد أشرنا أن السينما المصرية قد شهدت عقداً من الازدهار ، فإن هذا لا يعنى تقلص الرومانسية فى بقية العقود ، فهى لم تنته ، ولكنها تسعى أن تجدد نفسها من وقت لآخر . ولكنها تأخذ مع كل عقد شكل الحياة الذى تعكسه الظروف . فهناك قصة حب رقيقة بين موظف وزميلته فى « الحب فوق هضبة الهرم » لعاطف الطيب ١٩٨٣ . ولكن الصدمة التى يمثلها المجتمع تقتل فيهما تماماً أى إحساس بالأجواء الوردية التى من المفروض أن يعيشا فيها ، فهما مثلاً عليهما أن يقتطفا حقهما الشرعى كزوجين اقترنا رغماً عن أنف الأسرتين ، ويتم القبض عليهما وهما يكادا أن يمارسا هذا الحق عند هضبة الهرم . وتكون النتيجة هى التخشبية .

وليس صحيحاً بالمرة أن هذا الجيل قد فقد إحساسه بالرومانسية الوردية ،

ففى أحد البرامج التليفزيونية اتفق شباب السبعينيات أن فيلم « اذكرينى » كان أجمل من « بين الأطلال » ، باعتبار أن من قام ببطولة الفيلم الأول هما من النجوم الشباب فى تلك الآونة عن نجوم الخمسينات ، وهما محمود يس ، ونجلاء فتحى ، أى أن بركات عندما أعاد إخراج الفيلم عام ١٩٧٧ ، كان يخاطب شباب تلك المرحلة ، وقد وجد فيلمه صداه ، أى أن الكبار فى تلك المرحلة ، لم يودوا الانسلاخ من رومانسية شبابهم ، وكان على الصغار أن يحسوا برومانسية عصرهم ، حتى وإن كانت القصة مكررة .

ولعل تقلص هذه الظاهرة فى السينما المصرية فى العقدين الأخيرين يرجع إلى أسباب معاكسة لنفس الأسباب التى أدت إلى ازدهارها مثل عدم وجود كتّاب ، أو مخرجين متحمسين لهذه الأفلام ، وبالطبع عدم وجود منتج يجرؤ على تقديم هذه النوعية . وذلك بعد الفشل التجارى الذى جابه أفلام الرومانسية مثل « أنا فى عينيه » لسعد عرفة المأخوذ عن رواية لسلمى شلاش . ثم « كل هذا الحب » لحسين كمال . والغريب أنه قد ظهرت عناوين مضادة لزمن الرومانسية بدأت بـ « الحب وحده لا يكفى » ، ثم « امرأة وحدها لا تكفى » ، وما حدث للنساء فى أفلام من طراز « أحلام هند وكاميليا » ، و « زوجة رجل مهم » ، وغيرها من الأفلام ، مما أوحى إلى تقلص الرومانسية إلى أقل حد ممكن ، ومع هذا ، فإننا لا نجزم بنهايتها ، ففى عام ١٩٧١ ، وإبان الحروب المحلية ، والعالمية ، ووسط ازدهار أفلام الكوارث ، والعنف ، والحروب ، والرعب ، والتقمص ، طلع على الناس كاتب أمريكى يسمى اريك سيجال ، قدم رواية بالغة البساطة والرقة ، خالية من أى صنعة ، ومهارة ، ما لبث أن تحولت إلى فيلم يحمل عنوان « قصة حب » ، استطاع أن يجعل المتفرجين يبكون فى كل أنحاء العالم ، ويتهافتون على مشاهدته ،

وسـرعـان مـا تولدت موجـة من أفـلام الحب البرىء اسـتمـرت لعـدة سنوات ، تحـدث توازناً بين أنواع الأفـلام الأخـرى قـبل أن تـتـقلص بدورها ، لكن هذه الظاهرة تـنبـئ أنهــا يمكن أن تتكرر من جــديد فى أى مكان فـى العــالـــم ، وخـاصــة فى مـصـر ، فى أى وقت ، وبشكل مـفـاجـئ ، شريطـة أن يكون هناك الكاتب والمخرج ، ثم أن يحدث قبول خاص لدى الناس لهذه الأفلام .



الحب المحرم .. فى السينما المصرية

عندما يكون هناك طرف ثالث فى علاقات الحب بين الرجل والمرأة ، يتولد غالباً الحب المحرم ، ويثير من حوله المتاعب لطرفين على الأقل من هذه الأطراف ، خاصة أن الأحداث يجب أن تنتهى لصالح بعض الأطراف ، وضد أطراف أخرى ، ، عليها أن تخرج من الساحة شاءت أم أبت ، وبأشكال متعـــددة .

وفى كثير من الأحيان تتدرج العلاقات ، ودرجات قرابة هذا الطرف الثالث ، بأن يكون على صلة قرابة واضحة بالحبيب ، وبالطرف المنافس ، وفى هذا الحال ، تتحول العلاقة المحرمة إلى درجة الاستحالة ويتولد ما يمكن تسميته بالحب المستحيل . وفى حواديت هذا الحب ، كثيراً ما يكون الثمــن غالياً ، والتضحية أعلى حدة .. وتبدو الحلول المطروحة صعبة للغاية .

وفى هذا الحب المستحيل نجد أحياناً شقيقين يقعان فى غرام نفس المرأة ، وتزداد حدة الدراما إذا كانت المرأة زوجة لأحدهما ، أو يحدث العكس ، أن تحب شقيقتين نفس الرجل ، وتتصارعان عليه سراً ، أو علناً ، ولاشك أن الأديان قد حرمت مثل هذه العلاقات ، لاستحالة التنسيق بينها . فلاشك أن الكثير من الحلول المطروحة يمكن أن يفسد العلاقة الإنسانية المقدسة بين الأخوة أو الأخوات . ومن هنا ، فإن السينما كثيراً ما تميل إلى قصص حكايات العشق من هذا النوع ، وذلك لزيادة جرعة الاستحالة فى العلاقة ، ولارتفاع درجة التوتر ، باعتبار رابطة الدم من الدرجة الأولى بين الأطراف المتنافسة لعشق نفس الحبيب .

وفى قصص أفلام الثالوث ، كثيراً ما لا يعرف الرجل ، مثلاً ، الطرف الآخر الذى أحبته زوجته ، وتمر الأشياء بلا متاعب تذكر ، مثل الزوج فى فيلم « لوعة الحب » لصلاح أبو سيف . حيث قامت علاقة بين الزوجة ، وزميل زوجها الذى كان يتردد على المنزل ، وهو حب شفاف لم يصل إلى علاقة الخيانة الجسدية ، وبعد أن تتغير طباع الزوج ، تعود المياه إلى مجاريها بين الزوجين ، ويتخلى الحبيب عن المكان ، فلا يشعر الطرف الأساسى بما حدث .. ويمر كل شيء بسلام .

ولكن هناك قصصاً ، تبدو بالغة التوتر ، حين يجمع نفس المكان الطرفين المتنافسين ، فيتألم أحدهما ، ويرى شقيقه أو شقيقته يفوز بالحبيب تحت عينيه ، ولاشك أن العلاقات بين الأخوين هنا تزداد توتراً باعتبارهما يعيشان تحت نفس السقف .

وهناك عدة مستويات لهذه العلاقات المستحيلة فى قصص عشقها . كما أنه داخل هذه المستويات ، هناك درجات فى نوع العلاقة نفسها ، وسوف نبدأ فى إلقاء الضوء على العلاقات التى يتنافس فيها الأخوة .

فهناك رجل واحد بين شقيقتين فى أفلام من طراز « بنات اليوم » لبركات . و « هذا الرجل أحبه » لحسين حلمى المهندس ، و « من غير ميعاد » لأحمد ضياء الدين ، و « ارحم حبى » لبركات .. وغيرها من الأفلام . وهنا نرى الرجل سبباً لخلق علاقة متوترة بين الأختين ، وتتأزم العلاقات فى البيت . ففى « بنات اليوم » هناك الشاب الذى يحب إحدى الأختين ، ويتقدم لخطبتها ، دون أن يعرف أن الأخت الأخرى سلوى تحبه ، ويبدو التداخل على أشده ، فى حفل عيد الميلاد ، حين يتصور خالد أنه يتحدث إلى ليلى ، ولكنه فى الحقيقة يتحدث إلى سلوى ، ويذهب ليطلب حبيبته من الأب ، فى حفل أمام الآخرين ، وتكون الصدمة شديدة على سلوى . والتى عليها أن ترى

السعادة ماثلة فى عينىّ خالد وليلى ، تحت نفس السقف أثناء فترة الخطبة ، ولذا ، فليس أمامها سوى أن تتكتم مشاعرها ،. ولا مانع أن تكتب أغنية كى يشدو بها .

ووجود خطبة بين ليلى وخالد لا تمنع سريان الحب فى قلب سلوى . ولكن ، سرعان ما يضع الفيلم الحل الأمثل ، حيث تبدو ليلى غير أهل لهذا الحب ، فهى كاذبة ، ولا تقدر مشاعر الخطيب ، بينما تبدو الأخت الأخرى رزينة ، وتستحق الحب . وهنا تتأجج العلاقات بين الأختين ، خاصة عقب اكتشاف ليلى لحقيقة الأمر ، فتشى بخطيبها إلى أبيها ، وتحاول أن تستولى على رسالة بعث بها خالد إلى سلوى عقب فسخ الخطبة .

ويحاول الفيلم أن يثبت أن مجرد كشف حقيقة نبل خالد سبب كاف لأن تنصلح الأمور ، فيفوز خالد بسلوى ، وكأن لا أثر قط لمثل هذه العلاقة ، فيما بعد ، على الأخت ليلى باعتبار أنها لم تكن تحب الشاب بنفس الصدق الذى تحس به أختها .

وقد كرر نفس المخرج بركات الحدوتة بعد عامين فقط من « بنات اليوم » فى فيلم « ارحم حبى » ، حيث تتنافس الأختان نادية ونوال على الدكتور رأفت الذى يحب نادية (مريم فخر الدين) ، إلا أن الأخت الأخرى نوال (شادية) هى التى تفوز به . وفيما بعد ترتبط هذه بصديق لزوجها ، وتضطر نوال الاستعانة بأختها لتتستر عليها ، وتدعى أنها هى التى على علاقة بالدكتور رشدى . ويبدو هنا نبل الأخت التى ضحت بكل شىء من أجل سعادة أختها ، وأمام هذه العلاقة المستحيلة ، فلابد أن يفسح السيناريو المكان للأخت النبيلة ، فتموت الأخت الخائنة ، ويتزوج رأفت من نادية .

وقد أعاد المخرج حلمى رفلة نفس القصة دون تغييرات كبرى فى فيلمه « وكان الحب » عام ١٩٧٤ ، وكان مصير الأخت فى الفيلمين هو الخيانة ، كما أن حسن الامام سبق أن قدم نفس القصة عام ١٩٥٤ فى فيلم « لمين هواك » ، وكان جزاء الأخت الخائنة هنا أن أصيبت فى حادث سيارة ، وبدا ذلك كأنه سبب للتوبة عمّا اقترفته . ولكن فى فيلم حسن الإمام لم تتصارع الأختان على نفس الرجل ، وإن كانت الأخت الممرضة (هدى سلطان) قد تصورها زوجها المرأة الخائنة بديلاً عن أختها .

وهناك قصص كثيرة مشابهة فى السينما المصرية ، لكن وجود الأخت فى فيلم « هذا الرجل أحبه » أعطى معنى آخر للعلاقة . فالأخت التى ظهرت فجأة فى حياة صابرين هى مجنونة ، وتحرق البيت كله . وهى زوجة سيد البيت مراد الذى تحبه المربية ، وباعتبار أن الفيلم مقتبس عن الرواية الانجليزية « چين اير » ، وأن المربية تحب سيد المنزل ، وتكاد أن تتزوجه ، لكنه حسب الدين المسيحى ، فممنوع الزواج للرجل من امرأة أخرى . وحسب قانون الشريعة الإسلامية ، فإنه عند اقتباس هذه الرواية ، لم يكن أمام كاتب لسيناريو سوى أن يحول الزوجة إلى أخت لفتاة الملجأ صابرين التى تحولت إلى مربية ، لاستحالة الزواج . وهنا كان لابد لهذه الأخت ، المجنونة ، أن تموت فى الحريق الذى سببته فى المنزل ، من أجل أن تفسح للعلاقة بين مراد وأختها أن تأخذ شكلها الشرعى .

وعلى النقيض ، من وجود رجل بين أختين ، فإن السينما المصرية صورت كثيراً قصة المرأة التى تتواجد عاطفياً بين شقيقين ، وقد تدرجت أشكال هذه العلاقة من الرومانسية إلى العلاقة الجسدية الكاملة التى تسفر عن مولود سفاح . بداية من فيلم مثل « سنوات الحب » لمحمود ذو الفقار ، و « غرام الأسياد » لرمسيس نجيب ، وحتى « عيون لا تنام » لرأفت الميهى .

وفى الجانب الرومانسى ، فإن الأخ ، الزوج – فى فيلم « سـنوات الحب » لا يعرف أبداً حقيقة المشاعر التى سبق أن تولدت بين زوجته وأخيه عادل . فقبل أن يتعرف فتحى (محمود عزمى) على نادية (نادية لطفى) ، كان أخوه عادل (شكرى سرحان) قد التقى بها فى قطار ، فتواعدا على اللقاء ، ولكن يتعذر اللقاء لسفر الفتى إلى الخارج فى بعثة ، ولكنه عندما يعود من الخارج بعد سنوات ، يكتشف أن الفتاة التى أحبها في القطار قد أصبحت زوجة أخيه ، وبصرف النظر عن قابلية ذلك للإقناع ، فإن على عادل أن يعيش مع أخيه ، وزوجته تحت نفس السقف ، يتعذب كل منهما بما يحمله كل منهما للآخر من حب قديم ، ويحاول عادل الخروج من هذا المستحيل بأن يرتبط بصديقة لحبيبته ، والأخ هنا يكاد يعرف نوع العلاقة بين أخيه وزوجته ، فيقوم بتطليقها ، لكن زواج أخيه يبدو كأنه يحل المشكلة ، وخاصة أن نادية قد أنجبت من زوجها .

وفى فيلم « غرام الأسياد » تولدت علاقة رومانسية أخرى بين شقيقين ، وابنة السائس الذى يعمل فى مزرعتهما . ونحن هنا أمام شقيقين يختلفان فى الطباع ، لكنهما يتحدان فى حب نفس الفتاة . والفتاة فى الأصل تحب الشقيق الأكبر ، لكن الأصغر ينتبه إليها طالما أن أخاه لا يحس بها ، حتى إذا تحولت الفتاة إلى عارضة أزياء أثارت انتباه الأخ الأكبر ، وما ان يتنافس الأخوان على الفتاة ، حتى يحتدم بينهما الصراع . وعلى طريقة التضحية النبيلة ، فإن أحدهما ، وهو الأصغر ، يقرر أن يترك الساحة للآخر ، كى ينعم بحبه .

ومثل هذه القصة مأخوذة عن رومانسية أمريكية جسدتها فى فيلم « سابرينا » لبيللى وايلدر ، وهناك علاقة أقرب إليها مأخوذة عن فيلم « شرق عدن » لكازان . حيث توجد امرأة بين أخوين فى فيلم « ليل ورغبة » المأخوذ

عن نفس الفيلم . فليلى (ميرفت أمين) تحب ابن عمها يُسْرِى (حسين فهمى) ، لكن الأب الذى يحس بعواطف متباينة نحو كل من ولديه يسرى ، وشوقى (حسين الشربينى) يفرق فى المعاملة بينهما ، ويدفع بابنه المفضل شوقى إلى الزواج من الفتاة ، وذلك لأن أم يسرى خانته قبل وفاتها . وهكذا يجد هذا الأخير حبيبته تنسحب منه رغماً عنها كى تتزوج من أخيه ، ولاشك أن هذا يزيد من حدة العلاقة بين الأخوين ، فالجميع يعيش أيضاً تحت نفس السقف . وبعد معاناة من طرف يسرى ، يموت الأب ، ويكتشف الزوج حقيقة مشاعر أخيه وزوجته فتتأزم الأمور أكثر . إلى أن تقرر ليلى التضحية بحياتها العائلية ، فتخرج من حياة الأخوين كى يعود الوئام بينهما عقب وفاة الأب .

هناك فى هذا الإطار امرأة ترتبط بأحد الأخوين ، تسعى إلى الانتقام من عشيقها لسبب ما ، فتدخل فى حياة الأخ الآخر ، وقد تكرر هذا الموضوع بين فيلمى « الأخ الكبير » لفطين عبد الوهاب ، و « الحاجز » لمحمد راضى ، ففى الفيلم الأول ، نحن أمام مهرب مخدرات (فريد شوقى) يماطل فى الزواج من عشيقته (هند رستم) وهو يحرص ألا يسير أخوه فى طريق الفساد ، فيجنبه كل المتاعب التى سبق أن عانى هو منها ، لذا فإن العشيقة تسعى للانتقام من حبيبها ، بأن تدخل فى حياة الأخ الأصغر (أحمد رمزى) ، وهو طالب فى كلية الحقوق ، يتمتع باستقامة واضحة . بل أنها تدفع هذا الأخ إلى العمل فى تجارة المخدرات . ويصبح دخول المرأة هنا بين الأخين بمثابة محاولة أكيدة للإيقاع بينهما ، وبرعونة الشباب واندفاعه ، يقف الأخ الأصغر مع المرأة ، ويقوم الأكبر بالتضحية بمستقبله، بأن ينسب إحدى العمليات الإجرامية لنفسه ، ويتم القبض عليهم جميعاً .



الأخ الكبير



صراع العشاق

وصلاح (يحيى شاهين) فى فيلم « الحاجز » .. هو أيضاً رجل أعمال كبير ، مرتبط بعشيقته نادية (نادية لطفى) ويماطل فى الزواج منها . مما يدفع بالمرأة إلى أن تسعى للدخول إلى حياة شقيقه الأصغر عزت (نور الشريف) . وهو طالب بكلية الطب . ولكن ما إن تنجح فى مهمتها ، حتى تفاجأ بصلاح يطلبها للزواج ، وتأتى إلى البيت كى تعيش مع الأخوين تحت سقف واحد . وما إن يتم الزواج ، حتى يسعى عزت لصد المرأة حفاظاً على شرف أخيه . ويصاب الصغير بالحمى وتزداد حالته سوءاً ، وعندما تعتنى به نادية يحاول الاعتداء عليها ، وعندما تقاومه يخرج المشرط الذى يعجز عن استخدامه فى كلية الطب كى يقتلها به.

وفى كلا الفيلمين رأينا الأخ طالبا فى كلية ، يرعاه الأخ الأكبر الذى لا تلبث امرأة عاشقة أن تنتقل من أحدهما إلى الآخر ، وهذه المرأة لابد أن تدفع الثمن ، باعتبار ماضيها ، وباعتبار استحالة استمرار مثل هذه العلاقة ، فعليها أن تدخل السجن فى « الأخ الكبير » ، وأن تموت قتيلة فى « الحاجز » .

وهناك نساء شبيهات فى كافة الأفلام المأخوذة عن فيلم « صراع تحت الشمس » ، لكنج فيدور ، وهى « نداء العشاق » ليوسف شاهين ، و « امرأة فى الطريق » لعز الدين ذو الفقار ، و « شوق » لأشرف فهمى ، و « صراع العشاق » ليحيى العلمى . والمرأة فى هذه الأفلام إما غازية ، أو غجرية ، بلا جذور ، وتتمتع بقوة حسية شهوانية ، وتبدو العلاقات على أشدها بين الأخوين باعتبارها زوجة لأحدهما ، وتهوى الآخر ، وتسعى إلى إغرائه ، وهناك اختلافات ملحوظة فى المعالجات الأربع لهذه الأفلام عن الفيلم الأمريكى . لكن النهاية دائماً دامية فـ « ورد » (برلنتى عبد الحميد) فى فيلم « نداء العشاق » تكون سبباً فى الصراع الحقيقى بين الأخوين عبده (فريد شوقى) وحامد (شكرى سرحان) ، وهى تفضل أحدهما على الآخر ، وتهرب معه

بعد اتهامه زوراً بأنه القاتل . مما يدفع بالأخ الأصغر إلى مطاردتهما ، ويقتلهما معاً ببندقيته .

وكذلك تبدو النهاية دامية في « امرأة في الطريق » . فإذا كانت « ورد » في الفيلم السابق غازية ، فإنها هنا تحمل اسم لواحظ (هدى سلطان) ، وهى غجرية تعيش مع زوجها صابر (شكرى سرحان) في ورشة صيانة السيارات قريباً من الملاحات . وهى امرأة لعوب بشكل واضح ، وبالغة الحسية ، لذا فسرعان ما ترمى بشباكها على الأخ الأكبر حسنين (شكرى سرحان) . وتبلغ المصيبة هنا أن الزوج يعرف بحقيقة مشاعر امرأته نحو أخيه . في نفس الوقت الذى لا يعير فيها الفتاة أى اهتمام ، وفى مشهد النهاية فإن مواجهة تحدث بين صابر وأخيه حسنين ، ويشهر البندقية على حسنين ، وقبل أن يطلق النيران ، تنطلق رصاصة من بندقية الزوجة لتقتل زوجها . ويسرع الأخ حسنين بخنق الغجرية ، ويلقى بها في الترعة ، وهذا بالطبع أشد مشاهد المواجهة بين الأخوين حول امرأة في السينما المصرية . كما تكرر نفس المشهد بشكل آخر في فيلمى « الأقوياء » لأشرف فهمى و « صراع العشاق » ، لكن أشرف فهمى نفسه لم يشأ أن ينهى فيلمه المأخوذ عن نفس الموضوع « شوق » بنفس النهاية ، حيث ترحل الغازية بعد أن أوقعت بين الأخوين اللذين كادا أن يقتتلا من أجل خيانة المرأة ، وتصور لهما شوق أنها ليست مرتبطة بأحدهما ، بل أنها تحب حنفى الطبال ، وترحل معه .

وهناك في قصص الحب المحرم لدرجة الاستحالة ، حكايات عن الأب الذى يعشق ابنته ، وعن الأخت التى تحب أخاها دون أن تعرف هويته ، وأيضاً عن وجود رجل بين امرأة وابنتها ، وكذلك وجود امرأة بين رجل وابنه . ومثل هذه الأنماط الأخيرة ، تتفق ، وتتناسب في أشكالها الدرامية بين الحواديت التى بين أخوين وامرأة ، أو العكس .. ويهمنا أن نلقى الضوء على المرأة التى تتدخل بين رجل وابنه ، وهى علاقة مقاربة ، كما هو واضح ، مثل التى تقوم

بين امرأة وشقيقين فى أفلام سبق ذكرها . ومن هذه الأفلام « امرأة عاشقة » لأشرف فهمى ، و « الأخوة الأعداء » لحسام الدين مصطفى ، و « رجل بلا قلب » لسيف الدين شوكت . وهذه أفلام كلها مقتبسة عن نصوص عالمية . ففيلم أشرف فهمى هو اقتباس مباشر عن فيلم « فيدرا » لجول داسان ، وهو بالمناسبة اقتباس معاصر لمسرحية بنفس الاسم لراسين . كما أن راسين قد اقتبسها عن الميثولوجيا اليونانية .

والمرأة العاشقة ، ليست شابة صغيرة مثلما فى أفلام أخرى تناقش مثل هذا الموضوع الحساس . بل هى فى سن أقرب إلى أم ابن الزوج . وهى فى الفيلم الأمريكى مجسدة فى صورة ميلينا ميركورى ، أما فى الفيلم المصرى فهى مجسدة فى صورة شادية (ليلى) ، التى تعجب بأحمد (حسين فهمى) ابن زوجها إسماعيل ، ولكنه يصدها ، ووسط انشغال الزوج عن زوجته ، يتجاوب الابن مع زوجة أبيه . وخوفاً من التمادى فى مثل هذه العلاقة ، يخطب شابة صغيرة . لكنه لا يلبث أن يفسخ خطبته . وتزداد العلاقة قوة مع زوجة الأب ، ويصور الفيلم أن هذه العلاقة قد وصلت إلى درجة الخيانة والحسية ، مما يستوجب أن يدفع الطرفان ثمن هذا الإثم ، حيث يموت الابن فى حادث على الطريق ، وتنتحر المرأة .

وفى فيلمى « الأخوة الأعداء » و « رجل بلا قلب » ، تنتهى الأحداث بمقتل الأب ، حيث تتدخل امرأة فى حياة الأب ، صاحب المزرعة ، ولا تلبث أن توقع الابن (أحمد رمزى) فى حبائلها ، وعندما يهم بالزواج منها تعلن المرأة أنها تحب الابن مما يدفع الأب أن يشهر بندقيته فى وجه ابنه ، وقبل أن يقتله تصيبه رصاصة من زوجته الأولى التى هجرها فى الفراش طوال عشرين عاماً . ونعرف أن هذه المرأة التى جاءت تتدخل بين الرجل وابنه ، ليست سوى شقيقة لرجل سبق للأب أن قتله لأسباب عاطفية .

أما فى « الأخوة الأعداء » فإن المنافسة كانت واضحة بين الأب القرمانى (يحيى شاهين) وبين ابنه توفيق (حسين فهمى) ، حول امرأة تدعى لولا (نادية لطفى) ، والأصل فى الرواية الروسية أن هذه المرأة غجرية ، وهى تميل فى الفيلم إلى الابن ، مما يثير غضب الأب . ولذا فعندما يلقى الأب مصرعه ، فإن الشبهات تروح إلى الابن توفيق ، باعتبار أن المنافسة بينهما هى الدليل الأكيد على قتل الأب .

ويدخل فى هذا الإطار أيضاً وجود امرأة بين رجل عجوز وربيبه مثلما حدث فى فيلم « لحن الوفاء » لإبراهيم عمارة . ورغم أن شكل العلاقة هنا رومانسى ، فإن العلاقة تفسد بين علام الموسيقار ، وبين ربيبه جلال بسبب حبه لسهير . وباعتبار أن هناك علاقة خيانة سابقة فى حياة علام ، فإن الأزمة تشتد . مما يسفر عن إغلاق الفرقة الموسيقية لفترة من الزمن ، قبل أن يعود علام إلى رشده .

ومثل هذه العلاقة المستحيلة بين رجل عجوز ، وامرأة تقع فى هوى ربيبه ، قد تكررت أيضاً فى فيلم « غلطة حبيبى » للسيد بدير ، و« نساء محرمات » لمحمود ذو الفقار . وفى هذين الفيلمين كانت العلاقة آثمة . خاصة فى الفيلم الأخير ، فأحمد (صلاح ذو الفقار) فى هذا الفيلم يسكن فى غرفة بأعلى السطح ، وتصعد إليه محاسن (هدى سلطان) زوجة توفيق (حسين رياض) لتمارس معه الحب ، وعندما تتوطد علاقة الشاب بالمرأة ويرغب فى الزواج من ابنة الرجل الذى يخونه ، يبدأ الصراع فى التحول إلى صياغة دراميـة .

لكن ، فى بعض الأحيان ، تبدو العلاقة غريبة بين رجل وربيبته مثلما حدث فى فيلم « قصة ممنوعة » لطلبة رضوان ، فنتيجة لفارق السن بين هناء (ماجدة) وابن عمها جلال (محمود المليجى) فإنها تناديه بـ « عمى » ،

وتعيش معه في منزله باعتباره محرم عليها . ولكن الرجل يشعر نحوها بمشاعر عاطفية ، لدرجة تدفعه إلى الاقتران بها خاصة وهي تتحول من فتاة ريفية إلى أنثى عصرية جذابة . وعندما يعلم جلال أن هناك شاباً في حياة ربيبته ، فإنه يسعى بكل ما لديه من طاقة لإفساد هذه العلاقة من أجل أن يستأثر بها لنفسه .

ومثلما هناك رجل بين شقيقتين ، فإن درجة الاستحالة في قصص الحب تتطور حين يكون هناك رجل بين امرأة وابنتها مثلما حدث في فيلمي « الحب المحرم » لحسن الإمام و « أنا وابنتي والحب » لمحمد راضي . وكلا الفيلمين مأخوذ عن نص أدبي أجنبي ، فالأول عن رواية « البرتا » للكاتب الفرنسي بيير بنوا ، والثاني عن رواية « لوليتا » لفلادمير نابوكوف وقد تحولت بدورها إلى فيلم .

وفي فيلم حسن الامام ، لا يلبث أدهم (شكري سرحان) أن يقع في هوى والد خطيبته ناهد (ميرفت أمين) ، وهي أرملة شابة (مديحة يسرى) . وعندما تكتشف ناهد الأمر ، تتعجل الزواج ، ولكنها تلقى مصرعها في حادث بسيارتها . وبعد فترة ، يعرض أدهم الزواج على إلهام ، وفيما بعد يتم اكتشاف أن الرجل كان وراء مقتل الخطيبة ، وأنه يسعى للاستيلاء على أموال إلهام ، وفي فيلم محمد راضي . فإننا نرى القصة مقلوبة ، حيث يعجب أحمد (محمود يس) بالفتاة سحر (شهيرة) ، ولكنه يتزوج أمها ليكون قريباً من الفتاة التي تصغره بسنوات . ثم يسعى إلى أن يتقرب إلى سحر ، وتنساق الصغيرة إلى الرجل ، مبهورة بحكمته ، ولكن الأم ما تلبث أن تعرف هذه العلاقة ، فتواجه ابنتها التي لا تنكر هذه العلاقة ، فينسحب أحمد من حياتهما .

والأصل في هذه العلاقة حسب رواية « لوليتا » أن الزوج يتخلص من الأم بأن يقتلها ، ولكنه لا يهنأ بفريسته الصغيرة ، التي لا تلبث أن تتركه إلى رجل آخر .

وفى ثلاثية نجيب محفوظ التى تحولت إلى ثلاثة أفلام ، فالأب أحمد عبد الجواد (يحيى شاهين) يصدم حين يتزوج ابنه ياسين (عبد المنعم إبراهيم) من زبيدة ، إحدى عشيقاته التى كان يتردد عليها فى بيوت اللهو الليلية ، ورغم هذه الصدمة ، فإن الحياة تستمر فى بيت الأسرة . وينسى الأب ، مع مرور الزمن كل هذا الماضى ، وتصبح على زوجة الابن أن تتحول إلى إحدى بناته الكثيرات .

وتتدرج مستوى هذه العلاقة المحرمة بين أفراد الأسرة الواحدة من خلال أن تقوم علاقة غير معروفة لأحد الطرفين بين الأخ وأخته ، أو بين الأخت وأخيها ، ثم بين الأب وابنته بالتبنى . وتصل فى بعض الأحيان إلى زوجة الأب .

وقد وضعنا هذه العلاقة الأخيرة فى النهاية ، باعتبار أن كل ما سبقها من علاقات ، لم يصل إلى حد الخطيئة ، لكن علاقة المرأة (زوزو نبيل) بابن زوجها فى فيلم « زمن العجايب » لحسن الامام تبلغ مداها الجنسى فتكون علاقة آثمة بالفعل ، أما فى الأفلام التى تناولت علاقة الأخ بأخته مثل « لواحظ » لحسن الإمام فإنها لا تقترب قط من الخطيئة ، باعتبار أن أحد الطرفين يعرف حدود العلاقة ، فالفتاة لواحظ (شادية) تعمل مغنية بأحد النوادى الليلية . تعرف من أمها ، أثناء زيارتها فى مستشفى السجن أنها ليست ابنة الرجل الذى تعيش معه ، وإنما هى ابنة لرجل ثرى تزوج بها سراً ، ثم انفصل عنها . وتطلب من ضابط الشرطة (كمال الشناوى) أن يحميها من الرجل الذى تعتقده أبيها ، ويعرف هذا الضابط أن لواحظ هى أخته ، فيأتى بها إلى البيت ، دون أن يبوح لها بحقيقة علاقته بها ، حتى لا يسبب ذلك غضباً لأبيه ، وتعمل الفتاة خادمة فى البيت إلى جوار أبيها ، وأخيها دون أن تعرف . وتشعر بالحب تجاه الضابط ، وتحاول إيقاعه فى حبائلها ، إلا أن الأخ يقاوم كل هذه المشاعر ، حتى تتكشف الأمور .

وفى فيلم « المولد » لسمير سيف ، تتحول مشاعر الفتاة امارة (يسرا) نحو إبراهيم (عادل إمام) بعد أن تعرف أنه ليس أخيها ، لذا فهى تتغير فى سلوكها نحوه ، عندما يراها وهى تستحم ، كما أنها تقبله قبلة عاطفية تدفعه أن يضربها ، ومما يدفع بها إلى الاعتراف أنها ليست أخته . أى أن القبلة هنا ليست محرمة بالمنطق العام باعتبار أنها ليست أخته ، ولكن القبلة العاطفية بدت محرمة تماماً بين الضابط ولواحظ ، لذا فإنها لم تحدث بنفس الشكل الذى تمت به فى فيلم « المولد » .

ومن أشد أنواع العلاقات المحرمة ، مادار بين الأب وابنته ، فى أفلام من طراز « يوم بلا غد » لبركات . و « العذراء والشعر الأبيض » لحسين كمال ، و « رغبات ممنوعة » لأشرف فهمى ،.ففى فيلم بركات . هناك رجل عجوز يرفض أن تتزوج ابنته ، وهى فى الأصل ابنة زوجته ، من المطرب ممدوح (فريد الأطرش) دون أن يبدى الأسباب ، وفى الحقيقة كان الأب طاهر (زكى رستم) ، يرى فى هذه الفتاة ليلى (مريم فخر الدين) صورة من أمها التى عشقها يوماً ، ولا يريدها أن تبتعد عنه ، وتتزوج من رجل آخر ، مما يدفع بالفتاة إلى الهرب من البيت والزواج من ممدوح ، ويعرض ذلك الرجل لصدمة عاطفية شديدة .

وفى فيلم « العذراء والشعر الأبيض » فإن هناك ربيبة ، بمجرد أن تعرف أن مدحت (محمود عبد العزيز) الذى قام بتربيتها ، ليس هو أبوها الحقيقى ، فإنها تحبه ، ويشكل حبها له حائلاً بين عواطفها نحو زميل لها فى مثل سنها ، وفى النص الأدبى الذى كتبه إحسان عبد القدوس ، فإن هناك علاقة جنسية تتولد بين الرجل وربيبته ، تسفر عن ميلاد طفل ، يدفع بزوجته أن تباركه طالما أنها تحبه ، لكن هذه العلاقة قد تم إلغاؤها تماماً عندما تحولت الرواية إلى فيلم .

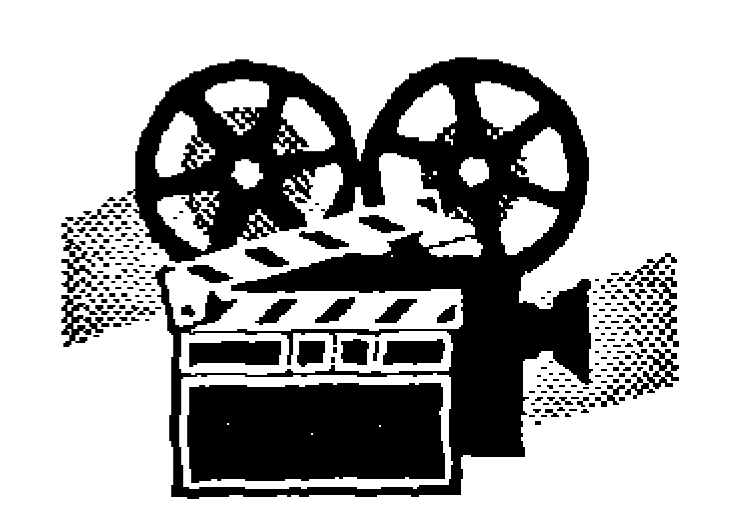
ولعل أجرأ هذه العلاقات ما رأيناه بين الفتاة العانس (شادية) وأبيها (محمود المليجى) فى فيلم « رغبات ممنوعة » فهما يعيشان فى حياة مغلقة ، ولا يسمحان بدخول طرف ثالث بينهما ، ولذا فإن الفتاة لا تستجيب قط لذلك الغريب الوافد ، والذى يحاول أن يفرض عليها مشاعره ، وتكون الصدمة الحقيقية عندما يموت الأب تاركاً ابنته وحيدة .

وهناك أفلام أخرى ، كادت فتاة أن تزل مع أبيها ، فى « ومضى قطار العمر » لعاطف سالم ، حين يذهب الأب إلى أحد الملاهى الليلية ، فتقوم ابنته بإغوائه ، دون أن تعرف هويته الحقيقية . ولكن فى كل هذه الأفلام فإن الخطيئة لا تحدث ، ويتم تداركها فى اللحظات الأخيرة ، لكن هناك فيلماً ولدت فيه الخطيئة سفاحاً ، من خلال علاقة آثمة بين الأخ الأصغر اسماعيل (أحمد زكى) ، وزوجة أخيه الأكبر إبراهيم (فريد شوقى) ، الفتاة محاسن (مديحة كامل) . والفيلم هو « عيون لا تنام » لرأفت الميهى . وقد صور الفيلم الأخ الأكبر كشخص كريه ، فهو بخيل ، يستغل أخوته . ويتعامل بجفاء مع زوجته التى لا تلبث أن تقع فى هوى شقيق زوجها .

والأصل فى العلاقة ، حسب المسرحية التى كتبها يوجين اونيل تحت عنوان « رغبة تحت شجرة الدردار » أن هناك علاقة آثمة بين الابن وزوجة أبيه ، ولكن تبعاً لقوانين الرقابة ، فقد اختار المخرج أن يحول الأب إلى شقيق ، ولكن هذا لم يقبل الوئام ، وبدا صراخ الأخ وهو يقتل أخاه ، ثم وهو يساق إلى السجن ، بمثابة نواح الغراب .

وكما هو ملاحظ ، فإن هناك مخرجين بأعينهم قد شغفوا بتقديم أفلام حول هذا النوع من العلاقات المحرمة لدرجة استحالة الحدوث ، وهم : حسن الامام فى المقام الأول ، يليه هنرى بركات فى إطار رومانسى ، وأحمد ضياء الدين ، وقد قدم هذا الأخير علاقة أخرى مستحيلة فى فيلمه « لقاء هناك » لم

يكن الجنس هو السبب ، ولكن الدين . فهناك علاقة حب بين عباس (نور الشريف) وبين جارته القبطية ايفون (سهير رمزى) . ومكتوب على مثل هذه العلاقة استحالة الاستمرار ، ليس لأن الشاب لا يزال طالباً ، يصعب عليه أن يتولى أمر أسرة ، بل أيضاً نتيجة للضغوط الأسرية الشديدة عليه ، فيتزوج بعد تخرجه من ابنة خالته ليلى (زبيدة ثروت) ، بعد أن التحقت ايفون بالدير . ويحدث أن يلتقى مرة أخرى بإيفون ، حين تذهب زوجته للولادة بالمستشفى ، فهى تعمل بالتمريض كمتطوعة . وعلاقة الحب المستحيل لأسباب دينية تبدو كأحد الممنوعات بالفعل فى السينما المصرية ، وفيلم « لقاء هناك » على سبيل المثال ممنوع من العرض التليفزيونى منذ سنة إنتاجه عام ١٩٧٥ .



الفصل الثالث

المثل الأعلى ... والحب الضائع

تولد الكثير من قصص الحب السينمائية بين عاشقين لم يلتقيا وجهاً لوجه فى بداية الأمر ، وإنما حدث هذا النوع من التلاقى من خلال الإعجاب بنشاط الطرف الآخر ، وخاصة كتاباته ، أو موقفه الاجتماعى والسياسى .

وفى هذه الحالات يتولد الحب بين امرأة ورجل باعتباره المثل الأعلى . وهذا التعبير المرادف لما يردده بعض الرجال عن فتاة الأحلام ، ويبدو هذا النموذج الأسمى فى رجل يبدو أكبر سناً من الفتاة العاشقة ، يتكلم عن المبادئ ، ولديه المعجبون ، وهو صاحب جاذبية خاصة ، ويحاط بمئات من المعجبات ، لكن مشاعره سرعان ما تتجه إلى نفس الفتاة التى تنشده .

وفى حياة المؤلف ، والمطرب ، بل والمدرس ، والطبيب ، وغيرها من المهن التى تتطلب الاتصال بجماهير عريضة ، هناك دائماً كوكبة من المعجبات ، يتحركن داخل موجات من البشر ، لكن هناك واحدة ، بعينها تستوقفه ، وتصبح حبيبته .

وهذه الفئات الأربعة مدللة كثيراً فى السينما المصرية ، ولكن هناك أفلاماً أخرى عن شخصيات عامة سياسية وأخرى رياضية ، بل إن بعض القوادين أصبحوا مثلاً أعلى فى أفلام بعينها ، وسوف نختار الحديث عن هذه الظاهرة من خلال الصورة العاطفية التى ظهرت بها كل فئة على حدة .

ففى فترة بعينها من تاريخ مصر ، بدت للكاتب الروائى مكانته فى المجتمع ، وعملت جماهيريته على اقتراب الناس منه ، وتحوله إلى مثل

أعلى . وأغلب الأفلام التى صورت الكاتب كمثل أعلى ، مأخوذة عن روايات لأدباء كانت لهم شعبيتهم بالفعل بين الناس ، لما يكتبونه من قصص عاطفية تلهب مخيلة الشباب مثل إحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى . ولذا راحوا يكتبون عن قصص الحب التى تتولد بين إحدى المعجبات ، وبين الكتّاب ، كأنهم بذلك يكتبون عن أنفسهم .

من إبداع عبد القدوس هناك « الطريق المسدود » و « أنا حرة » و « الله معنا » .. ومن أعمال السباعى هناك « بين الأطلال » التى تحولت إلى فيلمين ، و « نادية » التى تدور أيضاً عن مثل أعلى ليس مؤلفاً ، ولكنه طبيب جراح . وهناك روايات أخرى مثل : « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم ، و « العبير الغامض » لهالة الحفناوى التى تحولت إلى فيلم يحمل عنوان : « روعة الحب » . ثم هناك « قاهر الظلام » المأخوذ عن كتاب لكمال الملاخ ، و « نورا » عن قصة لمحمد التابعى ، وأفلام غيرها مأخوذة عن نصوص أدبية مثل « امرأة واحدة لا تكفى » و « حتى نلتقى » . الأول من تأليف صحفى ، والثانى سيناريو ليوسف عيسى . ومثل « مدرسة البنات » لكامل التلمسانى .

وفى بعض هذه الأفلام هناك إعجاب تكنه فتاة مراهقة تجاه الكاتب ، ويحدث أن تلقاه ، فيتولد الحب بينهما . ثم تتولد بعض المصاعب . ففى فيلم « الطريق المسدود » لصلاح أبو سيف ، نرى الفتاة فايزة التى تنعزل عن الناس ، وتقرأ قصص كاتبها المشهور منير . وتعيش الفتاة فى منزل تديره الأم للعب القمار ، وترى فايزة إن ما يكتبه الأديب يمثل أملاً منشوداً فى حياة أفضل ، إلى أن وتصدم فيه عندما تراه يتردد على بيت أمها . وتدرك أن ما يكتبه يختلف تماماً عن سلوكه ، بل إنه يحاول إغوائها ، اسوة بأكثر ممن يتردد على المنزل ، وتدفعها الصدمة أن تعمل مدرسة فى الريف . وفيما بعد تلتقى مرة ثانية بكاتبها وتعمل على تغييره ، ويصبح سلوكه متناسباً مع ما يكتبه .

أما شخصية عباس فى « أنا حرة » فهو الوحيد الذى أسر لب أمينة ، الفتاة الباحثة عن الحرية بمنظورها الخاص ، والتى تتخبط بين مناظير الرجال الذين تقابلهم ، فلا تقبل الخضوع لواحد منهم ، وتنفسخ خطبتها من شاب نموذجى . وتعيش بلا قيد ، هذه الفتاة تستوقفها شخصية الكاتب الصحفى السياسى عباس . الذى كان جاراً لها فى العباسية ، وهى تلتقى به بعد أن تعمل فى وظيفة مرموقة ، وتصبح أكثر استقلالية . تبدو أفكاره الثورية محط اهتمامها ، وثقتها ، فتقف إلى جانبه ، وتشاركه حياته الخاصة والعامة ، وتعيش معه . ثم يتم تغييرها من أجل إرضاء رجلها .

وفى « الله معنا » فإن هناك شخصية الكاتب الذى يكشف قضية الأسلحة الفاسدة ، لكننا هنا أمام شخصية ثانوية قياساً إلى الضابط الذى يناهض القصـــر .

وهناك إعجاب آخر تشعر به الزوجة سميحة فى « الرباط المقدس » لمحمود ذو الفقار ، ولأن زوجها منشغل عنها . فإنها تسعى لمقابلة كاتب مشهور من أجل التعرف على سر جاذبيته تجاه الناس . ويبدو سر ذهاب سميحة لمقابلة المؤلف كامناً فى أنها تود أن تجذب انتباه زوجها إليها أو أن تغير من تصرفاته نحوها . ثم لا تلبث أن تقع فى هواه ، وتسعى إلى جذب انتباهه ، ولكن الكاتب يقاومها . وهو الذى يسعى لإعادتها إلى زوجها الذى بدأ يشك فى انحرافها .

وفى الفيلمين المأخوذين عن « بين الأطلال » ، رأينا إعجاب منى بالكاتب الرومانسى ، فهى تقرأ أعماله فى النادى ، وتصادقه ، ثم يتحول الإعجاب والصداقة إلى حب . وما نلبث أن نعيش قصة حب رومانسية عادية قد يكون بطلها مؤلفاً ، أو غير ذلك ، حول الحب المستحيل . ولكن ما يكتبه محمود هو السبب الأساسى فى شد انتباه منى إليه. كما أن الكاتب فى « حتى نلتقى » لبركات هو أيضاً مجرد مؤقف يعيش حياة زوجية مليئة بالمتاعب ،

تدفعـه إلى الاستجـابة لقلب الممـثلة . رغم أننا لم نـعرف أنها قـرأت إبداعـه ، ولكن هناك عملاً فنياً يتعاملان فيـه معاً ، ويتعرفان معاً أثناء التصوير ، فيقوم بتوصيلها إلى المدينة .

وهناك قصة حب حقيقية بين كاتب وامرأة فرنسية في « قاهر الظلام » لعاطف سالم . لكن عندما تعرفت سوزان على طه حسين ، لم يكن قد أصبح كاتباً مشهوراً بعد ، ولكنه كان طالب دراسات عليا فتقاربت معه كإنسان ، ثم أصبحت أقرب إليه فكرياً .

وفي كل هذه الحالات السابقة ، كان الكاتب يتمتع بصورة وردية جميلة ، فهو يستأهل كل هذا الحب والإعجاب الذى تحمله المعجبة نحوه . ولكن هناك صورة معاكسة للكاتب ظهرت في فيلم « روعة الحب » لمحمود ذو الفقار ، والمأخوذ عن رواية « العبير الغامض » للأديبة هالة الحفناوى . وفيها تزوجت هيام المراهقة من الكاتب الكبير محمود ، الذى تعجب به كمؤلف ، وبأفكاره في رواياته ، لكنها لا تلبث أن تصدم في شخصه وأفكاره الحقيقية ، فهو رجل رجعى ، لا يؤمن بما يكتب ، كما أنه سادى في ممارسته للحب ، ويكون ذلك كله سبباً في أن تهرب منه ، وتقع بعد ذلك في عشق رجل آخر لا علاقة له بالكتـابة .

وقد كانت هذه الشخصية فاتحة لأفلام أخرى مأخوذة عن كتابات أدبية صورت الكاتب ، خاصة الصحفى ، كانتهازى شرس لا خلاق له ، مثلما حدث في « أبناء الصمت » ، و « العمر لحظة » ، وقد عكس هذا اختـلاف صورة أصحاب الكلمة بين عقدين من الزمن . حتى مع اختـلاف أهمية الأفلام . فالصحفى في « قاضى الغرام » لحسن الصيفى يحـل مشاكل الفتيات ، ويبدو نبيـلاً وماهـراً فيما يفعـله ، أما نفس الصحـفى في « البنات عايـزة إيـه » فهـو انتهـازى يكذب على القارئـات . ولا مبـادى له بالمرة فيما يتعلق بمهنتـه .

ورغم ذلك ، فإن الكتّاب قد حاولوا تصوير أصحاب القلم فى رواياتهم بأشكال عديدة ، ولم يكونوا دوماً شخصيات ملائكية ، مثلما فعل ستيفان زفايج فى روايته « رسالة من مجهولة » ، والتى تحولت إلى فيلم مصرى أخرجه صلاح أبو سيف ، ولأن الفيلم يقوم ببطولته فريد الأطرش ، فلابد أن تتحول شخصية الروائى إلى موسيقار شهير ، يشد انتباه أمل ، التلميذة التى تسكن أمام شقته . وتطمح أن تلفت انتباهه ، لكن هذا الموسيقار أحمد يعيش حياة ماجنة ، لدرجة أنه يتعامل مع أمل حين يلقاها كفتاة ليل ، فتحمل منه دون أن يعرف ، وتظل ترسل إليه باقة ورد كل عام ، حتى يفاجأ ذات ليلة بخطاب منها تفيده أن ابنهما قد أصيب فى حادث .

وأساس الحب هنا من طرف الفتاة هو الإعجاب بشخصية عامة ، تمثل للجماهير جاذبية خاصة هو بالنسبة لها كل شىء فى حياتها ، وهى بالنسبة له واحدة من العابرات للحظات فى حياته ، وأمل تحب المطرب حتى قبل أن يسكن قبالتهم ، وبعد أن تهجر منزل القاهرة إلى طنطا حيث تتزوج أمها هناك .

كما أن أميرة فى فيلم « قصة حبى » لبركات ، تحب المطرب فريد الذى هو حديث شلة جميع صديقاتها ، ويتحدثن دائماً عنه ، حتى قبل أن تلقاه فى إحدى الحفلات الخيرية ، وهى تجذب انتباهه حين ترفض أن تذكر له اسمها ليوقع لها على الاسطوانة ، وهذا الأمر فى حد ذاته يلفت أنظار المطرب الشهير الذى لا ينجذب إلى جمالها ، بل إلى غرابة سلوكها . فهو لا يعرف اسمها إلا بعد عدة لقاءات ، وهو يبدو مهتماً بما ترد به على صديقاتها . ثم ما تلبث قصة الحب أن تتولد بين الطرفين ، بل إنها تكون دامية للمطرب بعد أن يفاجأ بأن شخصية سياسية كبيرة قد طلبتها للزواج ، فيجد نفسه محروماً منها ، وهى التى كانت فيما قبل تنشد مجرد لقائه .

ورغم كثرة المطربين فى السينما المصرية ، فإن مثل هذه القصص قليل . فالكثير من أفلام عبد الحليم حافظ لا تصوره كمطرب ، وإنما هو يقوم بالغناء أثناء أحداث الفيلم مثل « أيامنا الحلوة » ، و « ليالى الحب » ، و « أيام وليالى » ، و « بنات اليوم » ، و « الوسادة الخالية » ، و « البنات والصيف » ، و « يوم من عمرى » ، و « الخطايا » ، و « أبى فوق الشجرة » . أما فريد الأطرش ، فقد قام بدور المطرب الناشئ ، الذى عليه أن يصعد فنياً ، وفى نفس الوقت فإن أفلاماً كثيرة قام ببطولتها لم تعتمد على شخصية المطرب المحترف ، وكذلك أفلام محمد عبد الوهاب .

وفى أغلب الأفلام التى اعتمدت على فنانة شهيرة فى أحداث الفيلم ، لم يحدث الحب من طرف واحد إلا مرات قليلة ، بدايتها مع رجل ناضج ، أقل انبهاراً بالحب ، مثلما حدث لرجل الأعمال فى فيلم « حكايتى مع الزمان » لحسن الإمام . لكن هذا الزواج لا يلبث أن يفشل ، فالرجل هنا شرقى ، لا يميل إلى أن تظل زوجته تعمل بالفن ، وسرعان ما يختلف معها .

وقد تباينت أشكال الحبيب ، المثل الأعلى ، من خلال شخصية المدرس . الذى تنبهر به التلميذات باعتباره الأكثر علماً وخبرة ، وجاذبية . والحبيبة هنا بالطبع تلميذة صغيرة ، تجد نفسها على مقربة من أستاذها . وتعجب به ، ثم ما يلبث الحب أن يتحول إلى إعجاب ، وإذا كان بعض تلميذات السينما المصرية قد أحبت كاتباً صحفياً ، انبهرت بما يكتبه أو يردده ، مثلما حدث فى « نورا » ، و « مدرسة البنات » ، و « الطريق المسدود » ، فإن المدرس هنا أكثر قرباً من التلميذة ، خاصة إذا جاء لزيارتها فى البيت مثلما فى « غزل البنات » لأنور وجدى ، و « غصن الزيتون » للسيد بدير ، أو لو كان أكثر قرباً مثلما حدث فى « لا تطفئ الشمس » لصلاح أبو سيف ، و « تحياتى لأستاذى العزيز » لأحمد ياسين ، و « التلميذة والأستاذ » ، و « الست الناظرة » ، وكلاهما لأحمد ضياء الدين .

وفى هذه الأفلام ، فإن هناك قصة حب تتولد بين تلميذة وأستاذ ، وإذا كان الأستاذ حمام قد انشغل بقلب ليلى نتيجة لكلامها المعسول ، فإنه يدرك أن ليلى لا تحبه بالمرة ، وأنه هو الذى طب فيها ، وهنا تنتفى سمة الحب من أجل النموذج المثالى فى نظر الحبيبة ، وكذلك فى « تحياتى لأستاذى العزيز » . حيث أن على المدرس أن يقوم بتوصيل التلميذة إلى حبيبها الشاب ، وعليه أن يقتنع بما يفصله عن تلميذته ، خاصة فيما يتعلق بالسن ». لكن «عطيات» فى « غصن الزيتون » تحب اثنين من الأساتذة ، تبدأ بـ « جمال » الذى يزورهم فى المنزل ، مما يثير غيرة الأستاذ عبده . ولو أن الفيلم التزم بالرواية ، لبدت العلاقات أكثر وضوحاً . والشك مبرراً . فحسب الرواية التى كتبها محمد عبد الحليم عبد الله ، فإن « عطيات » بالفعل تحب « جمال » ، وهى تخونه بعد زواجها منه مع أستاذها القديم . ولذا فإن الحب هنا ، بين « عطيات » و « جمال » ، يختلف عن المشاعر التى تولدت فى قلب عبده تجاه تلميذته ، والتى لا تلبث أن تتبلور بعد أن يتم نقل « جمال » إلى مدينة أخرى . فيقوم بزيارة بيت عطيات بعد أن كان « جمال » يقوم بهذه الزيارة .

ولذا فقد بدت مشاعر عطيات فى الفيلم غير مبررة ، كأن تترك له فى كراس التعبير كلمات أغنية اسمهان « إمتى ح تعرف إمتى » . وفى الفيلم ، فإننا نرى فصل الدراسة كثيراً فى بداية العلاقة ، حتى إذا تم الزواج تحول المكان إلى داخل غرف البيوت .

وقد أعجبت سلوى فى إحدى المؤسسات الاجتماعية فى فيلم « التلميذة والأستاذ » بمدرس الموسيقى فى نفس المؤسسة باعتباره أيضاً مثل أعلى . وهناك لعبة مصادفة فى أن الفتاة تتسلل ليلاً إلى أحد الملاهى الليلية حيث تشارك بالرقص والغناء . وتكتشف أن مدرسها هو نفسه قائد الفرقة الموسيقية فى هذا الملهى . فتنجح فى أن تجعله يحبها مثلما تحبه ، حتى يكتشف أمرها .

وكما أشرنا فإن أساس العلاقة هنا هو الإعجاب بأستاذها المثل الأعلى . وهناك فى حياة المدرس أكثر من فتاة ، يمررن عليه دون أن يفكر فى عواطفهن نحوه . ولعل هذا تكرر فى فيلم « الضحايا » لحسام الدين مصطفى بصورة مقاربة ، فنحن أمام عصمت الحاصل على الدكتوراه فى علم النفس الاجتماعى ، ويعمل فى إحدى إصلاحيات الفتيات . ويطبق النظريات الحديثة فى معاملة البنات ، فيتعلق قلب أكثر من واحدة به دون أن يستجيب لأى منهن ، باعتباره المثل الأعلى من ناحية ، وباعتبارهن فتيات يفتقدن الحب والحنان من جهة أخرى ، لدرجة أن واحدة منهن تتهمه بأنها حامل منه ، مما يدفع جميع زميلاتها إلى الوقوف بجانبه ، ويرغمنها على الاعتراف ببراءته .

وفى « لا تطفئ الشمس » لصلاح أبو سيف ، هناك علاقة مباشرة بين تلميذة وأستاذها الذى يعلمها الموسيقى . ويكاد يكون المدرس الوحيد فى السينما المصرية المتزوج ، والذى يقع فى هوى تلميذته . والفتاة هنا تذهب إليه فى منزله ، يدرس لها أصول العزف على البيانو ، وتحس زوجته بأن هناك شيئاً ما يربطه بهذه التلميذة بصفة خاصة ، ومن أجل أن يكون لهذا الحب خصوصية ، يقوم بتأجير شقة خاصة لهما ، يقتطفان فيها ما قدر لهما من حب . ثم لا تلبث هذه العلاقة أن تتهدم عندما تهجر الزوجة بيتها احتجاجاً على تصرفات زوجها ، مما يدفعه للثورة على الفتاة ، ولكن هذا لا يلغى الحب ، فالمدرس فتحى يقف لها فى الفندق ، وهى تصعد مع عريسها لقضاء شهر العسل .

وقصص حب الطالبات للأساتذة قد تنتهى بالزواج مثلما حدث فى « الست الناظرة » و « التلميذة والأستاذ » ، ولكنها فى أحوال كثيرة تثمر عن انفصال . خاصة إذا كانت هناك أشياء كثيرة تفصل ما بين الطرفين ، كالمستوى الاجتماعى ، وفارق السن ، ولذا فإنه فى الأفلام التى تنتهى نهاية



نجيب الريحانى و « غزل البنات » مع ليلى مراد



محمود يس ونيللى « تحياتى لأستاذى العزيز »

سعيدة يبدو المدرس شاباً أقرب في شكله إلى الطلاب ، مثلما كان شكرى سرحان ، ولذا فإن هذا الحب يعتبر في منظور السينما بمثابة حالة عابرة .

وقد اختارت السينما المصرية المثل الأعلى دوماً من الشباب ، كالصحفى الذى جسده كل من كمال الشناوى ، والكاتب الذى جسده أحمد مظهر أو محمود يس . أو حتى الطبيب الذى أصبح هذا النموذج المحبوب في أفلام أخرى مثل شخصية الطبيب في فيلم « نادية » لأحمد بدرخان ، وفي احدى قصص فيلم « نفوس حائرة » لأحمد مظهر . وعنوان هذه القصة هو الاسم العلمي لتلك الحالة من الإعجاب الذى يتحول إلى حب « ترانفيرانس » . حيث تنمو مشاعر حب في قلب مريضة تدعى ليلى تجاه الطبيب الفرنسى الذى يعالجها . ورغم أن هناك مئات من المريضات اللاتى يترددن على عيادته ، فإن الدكتور مرتضى لا يحب سوى ليلى ، ولا نلبث أن ندرك أن ليلى ليست في الحقيقة مريضة ، وإنما هي تدعى ذلك كي يتسنى لها لقاء الطبيب وأن تكون على مقربة منه .

ولعل هذا السبب هو الذى دفع الزوجة في فيلم « العذاب امرأة » لأحمد يحيى أن تشعر بالغيرة على زوجها ، ليس فقط تجاه المريضات ، بل أيضاً تجاه إحدى زميلاته ، باعتباره مثلاً أعلى في وظيفته .

وفي فيلم « نادية » لبدرخان فإنها تحب طبيبها مدحت الذى تسمع عن مهارته في النادى . وهو بالنسبة لها ليس أكثر من طبيب ، لا يرى وجهها ، بل يعالج حالتها ، فعندما تصاب بحروق في وجهها وعنقها ، فإن مدحت هو الذى يتولى علاجها . وعندما تضطر إلى السفر للحياة في فرنسا ، فإنها ترسل إلى مدحت خطابات تصبح جزءاً من حياته ، ومن خلال هذه الرسائل البالغة الرومانسية تجعله يحب نادية ، رغم أنه لم يرها قط من قبل ، ولا يتذكر ملامحها ، وهو يجد نفسه يسافر إلى فرنسا من أجل لقائها ، ولأنه لا يعرفها ، فهو لا يستطيع أن يميز بينها وبين أختها التوأم « منى » .

وفى هذا الفيلم بدت ملامح المثل الأعلى على أفضل ما يكون . ولكن هناك فيلماً به حالة مضادة تماماً لكل تلك النماذج ، هو « على ورق سلوفان » لحسين كمال . حيث تشعر زوجة بالملل من زوجها الطبيب الذى يبدو كأنه ضعيف الشخصية ، مما يجعل من السهل عليها أن تقع فى هوى شاب عابث ، وعندما تذهب لزيارة زوجها فى عمله ، تفاجأ به شخصاً حازماً ، ناجحاً ، يطلب الجميع وده ، فيصبح مثلاً أعلى بالنسبة لها ، ويبدو ذلك واضحاً فى الطريقة التى تتأبط ذراعه ، وهى تخرج معه من المستشفى التى يعمل جراحاً بها .

ولا يقتصر المثل الأعلى فى بعض الأفلام على الحبيب ، بل يبدو فى شخصية الأب فى أفلام عربية منها « لا أنام » لصلاح أبو سيف . لدرجة أنها تشعر بالغيرة من زوجة أبيها ، فتسعى للإيقاع بين الزوجين من أجل أن ينفصلا ، والغريب أن نادية هنا معجبة بكل من أبيها ، وعمها ، ورغم ذلك فإنها تدبر خطة يطلق الأب على أثرها زوجته ، ويشك فى أخيه أنه عاشق لزوجته .

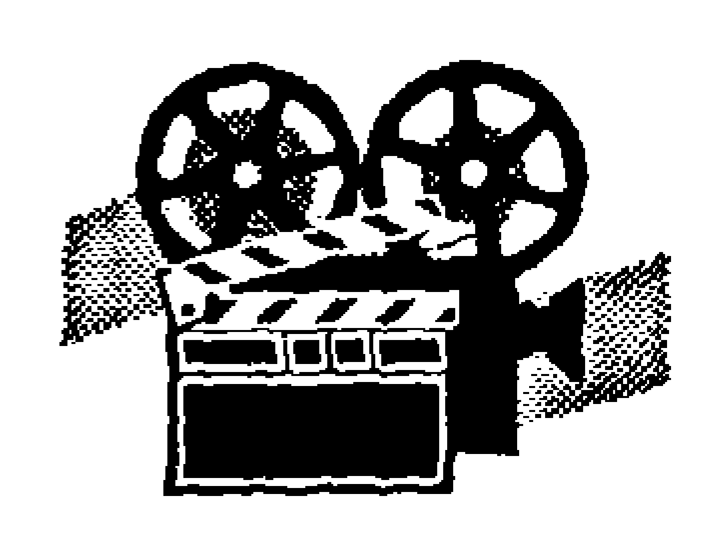
ومثل هذه العلاقات كثيراً ما تكون مدمرة . خاصة عندما يتحول الأب المثالى إلى نموذج عاشق فى سبيل حب حقيقى ، فعليه فى « أين عمرى » تحب « عزيز » باعتباره بديلاً لأبيها ، وتتزوجه فتصدم فيه نفس صدمة هيام فى الكاتب محمود فى « روعة الحب » . كما يعتبر عائقاً فى طريق عواطف فتاة عانس تجاه الرجال فى فيلم « رغبات ممنوعة » لأشرف فهمى . وتبعاً لهذا الارتباط ، فإن العانس لا تتزوج حتى من حبيبها ، وتصدم فى وفاة أبيها .

وفى السينما المصرية ، هناك ، كما فى الحياة ، شخصيات محاطة بالكثير من المعجبات ، لكن هذا لا يمثل أى نموذج أعلى . خاصة الرياضيين فى أفلام من طراز « حديث المدينة » ، و « الرجل الذى فقد عقله » ، و « غريب فى بيتى » . فالحب هنا لا ينبع من أن الحبيب مثل أعلى للفتاة ،

ولكنه شخص شهير تحوم البنات حوله ، وقد لا تحس المرأة كثيراً بهذا مثلما فى فيلم « غريب فى بيتى » ، حيث تسعى أن تجعل من شحاته أبو كف موظفاً ، فهذا أكثر لياقة له على المستوى الاجتماعى .

كما أن انبهار حميدة بالقواد فى « زقاق المدق » لحسن الإمام لا يعتبر نوعاً من حب المثل الأعلى ، فهو يقودها إلى طريق الهوية ، بعد أن يجذبها معه إلى الملاهى الليلية، أما الزوجة فى « رغبات » لكريم ضياء الدين فإنها تحلم بالرجل الذى يمثل لها الحلم الجنسى الذى تفتقده باعتبار أن زوجها فقد قدرته على الاتصال الجنسى بها . فعندما يظهر بالفعل فى حياتها ، لا تقدر على المقاومة ، وتنساق وراءه ، فيدفع بها إلى ممارسة الهوى فى ضيعته الواسعة . وبذلك يجذبها معه إلى طريق الهاوية . وتفقد كل إحساسها بأنه مثلها الأعلـى .

وعلى كل ، فمهما كان المثل الأعلى فى هذه السينما ، فإن الكثير من الأفلام قد كشفت أنه مجرد إنسان مثل الآخرين يحمل أيضاً نقائصهم ، وله احتياجاتهـم . ولكن هذا لا يلغى الحب ، خاصة فيما يتعلق بالمثل الأعلى فكرياً . وكما رأينا ، فإن هناك مواسم بعينها لهذه النماذج المثالية . فعلى سبيل المثـال ، لم يعـد المؤلف وصـاحب الفكر نموذجاً أعلى فى أفـلام السنوات الأخيرة ، بل بدا الكثير منهم انتهازيين فى بعض الأفلام ، وفقدوا مكانتهم فى قلوب الناس . وخاصة التلميذات اللائى ينشدن الحب .



الفصل الرابع

أماكن العشق فى السينما .. متشابهة

فى قصص الحب التى رأيناها على شاشة السينما المصرية ، لعب المكان دوراً هاماً فى لقاء العاشقين ، ونمو الحب فيما بينهما ، وكان بذلك بطلاً أساسياً بالإضافة إلى الأشخاص الذين يعيشون وقائع هذه القصص .

ولذا ، فرغم كثرة عدد قصص الحب فى هذه السينما ، فإن هناك أماكن بعينها ، تظهر فى هذه الأفلام ، غالباً ما يذهب إليها العشاق . ومن أجل إثبات أن الحب على أشده بين الحبيبين . فلابد أن نراهما يقلان مركباً صغيراً فوق نهر النيل ، أو يجريان وراء بعضهما فى حديقة خالية إلا منهما ، لدرجة أصبحت مثل هذه المشاهد بمثابة « الأكلاشيه » الثابت . اعتاد عليه المتفرج ، فأصابه بالملل ، وجعل لديه الإحساس بأن هذه السينما مجدبة ، غير مجددة .

ويعتبر القطار مكاناً نموذجياً لميلاد قصص الحب فى السينما المصرية ، باعتبار أن الكثير من الغرباء يلتقون فيه يومياً ، فيصير بعضهم أصدقاء ، وعشاق بعد رحلة واحدة فقط ، أو رحلات متعددة ، وفى هذه السينما تولدت قصص الحب فى مقصورات الدرجة الأولى . وقليلة هى الأفلام التى دارت فيها قصص الحب داخل عربات الدرجة الثانية ، مثلما رأينا لقاء مدرسة بسيطة بشاب عاطل فى بداية فيلم « بخيت وعديلة » لنادر جلال .

ومن أشهر اللقاءات العاطفية الأولى فى عربات الدرجة الممتازة ، ذلك اللقاء الشهير بين الضابط الشاب خالد (عمر الشريف) والزوجة نوال (فاتن حمامة) فى فيلم « نهر الحب » لعز الدين ذو الفقار . فقد شاهد الضابط المرأة

وقد أخذتها إغفاءة نوم فراح يبدى إعجابه ببراءتها وجمالها ، ولم يكن يعرف أنها تسمعه وهو يتحدث إلى زميله . وكان هذا اللقاء بمثابة بداية لمولد علاقة حب ملتهبة بين الاثنين ، كانت سبباً فى جر الويلات على نوال فيما بعد .

كما أن هناك تعارفاً آخر بدأ عند شباك التذاكر فى فيلم « سنوات الحب » لمحمود ذو الفقار ، ثم يحدث التعارف الحقيقى بين عادل (شكرى سرحان) ونادية (نادية لطفى) داخل القطار حيث يتحدثان فيما يحبانه ، وقبل وصول القطار إلى محطة الإسكندرية يكونان قد تبادلا المواعيد ، وحسب أحداث الفيلم فإن هذا اللقاء وحده كان كافياً لتوليد حب يمكنه أن يعكر صفو حياة عادل حين يفاجأ بعد عودته من السفر المفاجئ للخارج أن الفتاة قد تزوجت من أخيه ، ويصبح وجودهما تحت سقف واحد سبباً لعذاب يؤرق قلب هذا الشاب ، رغم أن ذلك اللقاء كان عابراً فى المقام الأول ، ولا يمكن أن تسفر عنه كل هذه العذابات ، ولكن هذا هو حال السينما ورومانسيتها الساذجة .

وهناك تعارف ثالث تم بين زيزيت (برلنتى عبد الحميد) وبين رجل الأعمال المهندس (يحيى شاهين) فى فيلم « زيزيت » لسيد عيسى . داخل قطار . وهذه الفتاة التى تحمل اسماً مستعاراً ، هاربة من بيت أسرتها بعد أن دفعت برجل من أعلى السلم فتصورت أنه مات . وتجد زيزيت نفسها مدفوعة كى تجعل المهندس يعمل لصالح العصابة التى تنضم إليها ، لكن لقاء القطار يجعلها تتعاطف معه وتحبه .

وفى فيلم « العش الهادئ » لعاطف سالم هناك لقاء غير مباشر بين الكاتب مراد (محمود يس) والمدرسة سامية (برلنتى عبد الحميد) . بمعنى أن القطار الذى أقلهما إلى المصيف واحد ، وأن نفس العربة قد جمعتهما معاً قبل أن يتصور مراد أن سامية تغرق على شاطئ البحر ، فيندفع لانقاذها ، فإذا بها هى التى تنقذه باعتبارها بطلة قومية فى السباحة .

وفى فيلم « القطار » لأحمد فؤاد ، التقى جمع من الناس قبل حدوث الكارثة ، وتولد إعجاب بين شاب (نور الشريف) ، وفتاة (ميرفت أمين) يكون سبباً فى أن يتلهف قلبها عليه وهو يقوم بأعمال بطولية من أجل إيقاف القطار الذى قتل فيه السائق مساعده ، وانطلق فى طريقه نحو كارثة محققة ، لولا بطولة هذا الشاب .

كما التقى الشابان بخيت (عادل إمام) وعديلة (شيرين) فى فيلم يحمل نفس الاسم لنادر جلال وهما فى طريقهما إلى الإسكندرية ، فتشاجرا معاً على غير عادة قصص الحب فى السينما المصرية ، ولم تتوطد العلاقة بينهما إلا بعد أن اكتشفا وجود حقيبة غريبة على كليهما فى متاعهما . وكانت هذه الحقيبة مليئة بملايين الدولارات .

كما أن الصحفية نوال (فاتن حمامة) قد تعرفت على المطرب الشاب سمير (عبد الحليم حافظ) فى بداية فيلم « موعد غرام » لبركات . وراح يطاردها بمغازلاته ، وكانت الحقائب أيضاً هى السبب الرئيسى فى معاودة لقائهما ، بعد أن أخذ كل منهما حقيبة الآخرمتصوراً أنها خاصته . فنوال كانت تضع فى حقيبتها سبقاً صحفياً هاماً كان عليها الحصول عليه من أجل سرعة نشره . وبذلك فإن القطار هنا كان مكاناً نموذجياً للقاء الحبيبين .

وما أكثر الأفلام التى توطدت فيها علاقات الحب بين الحبيبين فى القطار مثلما حدث فى فيلم « أنت حبيبى » ليوسف شاهين . ففى رحلة شهر العسل الصورى إلى أسوان ، أحست الزوجة نانى (شادية) بالغيرة وهى ترى امرأة أخرى ياسمينة (هند رستم) تغازل زوجها فريد (فريد الأطرش) ، وبدا هذا الشعور فى ساقيها المرتجفين فوق أرض عربة القطار . ورغم أن الزواج هنا صورى ، فإن نانى قد أحست بالغيرة . مما دفعها لطرد فريد من مقصورتها بعد ذلك .

ورغم أن الحبيبين فى فيلم « لوعة الحب » لصلاح أبو سيف لم يلتقيا فى قطار ، فإن الرجلين اللذين يتنافسان على قلب آمال (شادية) يعملان زميلين فى قيادة القطار . ويسكن الزوجان محمود (أحمد مظهر) وآمال قريباً من شريط القطار فى مساكن السكك الحديدية ولذا فهما يسمعان دوماً أصوات القطارات ، ويصبح الصفيرمثابة لغة تتفاهم بها آمال مع صديق زوجها حسن (عمر الشريف) عندما يشعر كل منهما بالحب تجاه الآخر .

ومثلما كان القطار مكاناً للملتقى بين العشاق فى أفلام عديدة ، فإنه فى أفلام أخرى يصبح مكاناً للوداع والفراق بين الأحباء ، مثلما حدث فى نهاية فيلم « الباب الفتوح » لبركات ، حين تودع فايزة (فاتن حمامة) حبيبها المناضل عند محطة القطار وهو متجه إلى مدينة الاسماعيلية للإنضمام إلى الفدائيين لمجابهة الإنجليز . وفى أحد مشاهد فيلم « يوم من عمرى » تودع الفتاة نانى (زبيدة ثروت) الصحفى الشاب صلاح (عبد الحليم حافظ) عند محطة القطار بحجة عودتها لأسرتها فى الاسكندرية ، ويكون الوداع قاسياً ، لكن بعد أن يتحرك القطار يفاجأ صلاح بحبيبته نائمة على مقعد فى المحطة ، بما يعنى أنها لم تركب القطار ، ويكون فى ذلك فرصة جديدة لصلاح كى يستكمل الاثنان قصة حبهما .

كما أن الوداع عند القطار يكون سبباً فى كشف مشاعر المطرب (محمد فوزى) فى نهاية فيلم « الآنسة ماما » لحلمى رفلة . ففى المحطة ، من المفروض أن تسافر حبيبته (صباح) مع زوجها (سليمان نجيب) صورياً . وعند الوداع تتدفق مشاعر الحب الحقيقية ، فيتنازل الأب عن الحبيبة ، وتكون من نصيب المطرب الذى كم كابر فى الاعتراف بحبه لها . حتى جاء وقت الفراق عند محطة القطار .

وهناك وداع آخر فى نهاية فيلم « حكاية العمر كله » لحلمى حليم ، وبين

امرأة فى خريف عمرها ، وحبيبها الشاب فى نهاية فيلم « فجر يوم جديد » ليوسف شاهين . كما أن هناك وداعاً فى محطة قطار الإسكندرية بين منصور باهى (عبد الرحمن على) وحبيبته (سهير رمزى) فى المشاهد الأخيرة من فيلم « ميرامار » لكمال الشيخ .

كما أن شاطئ البحر قد أصبح مكاناً لميلاد ، ونهاية الكثير من قصص الحب فى السينما المصرية ، ولعل اللقاء الشهير الذى تم بين الشاب الثرى (حسين صدقى) والمدرسة (ليلى مراد) على شاطئ مرسى مطروح كان سبباً فى تولد قصة الحب التى اكتملت فيما بعد فى القاهرة ، فقد استمع الشاب إلى الفتاة تغنى للبحر وراح ينجذب إليها ، ثم صعق إعجاباً بصوتها ، وحاول التعرف عليها ، وظل يتتبع سلوكها فى عملها ، وحياتها إلى أن طلب يدها من والدها ، موظف التلغراف ، ومن المعروف أن الصخرة التى غنت فوقها ليلى مراد هذه الأغنية ، وحدث عليها هذا اللقاء قد حملت فى الواقع اسم الفيلم « شاطئ الغرام » لبركات ، وهناك منطقة بأكملها فى مرسى مطروح بهذا الاسم .

ولعل إحسان عبد القدوس هو أشهر من اهتم بقصص حكايات الحب التى ولدت عند شاطئ البحر ، وخاصة أثناء فصل الصيف ، وذلك فى روايته « البنات والصيف » ، والتى تم إخراجها إلى فيلمين . الأول يحمل نفس اسم الرواية أخرجه ثلاثة من المخرجين ، فى ثلاث قصص منفصلة . والثانى أخرجه صلاح أبو سيف عام ١٩٧٥ تحت عنوان « وسقطت فى بحر العسل » . وفى المصيف ، حسب الكاتب ، تتولد قصص غير رومانسية ، عمادها الخيانة الزوجية على أشد ما يكون شكل الخيانة . ففى القصة الأولى من الفيلم ، هناك رجل يغرى امرأة صديقه الحميم ، وتحاول المرأة لفت أنظار زوجها ، لكن هذا الأخير لا ينتبه إلى ما يحدث وراء ظهره ، ولا من أمامه . وتجيء قسوة

الحكاية هنا فى غدر الصديق ، ووفاء الزوج ، وحيرة المرأة ، التى تهجر بيتها ، فيأتى الصديق لمصالحتها باسم الزوج الذى لا ينتبه أبداً إلى ما يحدث حوله ، فلا تجد نانى (مريم فخر الدين) أمامها سوى أن تقتل الخائن وتنتحر بإلقاء نفسها من فوق صخرة تطل على الشاطئ.

وفى القصة الثانية يتحول المصيف أيضاً إلى فرصة يشتهى فيها عجوز خادمته الصغيرة فيتلصص عليها ، ويتهمها بسرقة ساعته الأثرية . فى نفس الوقت الذى تصدم فيه الفتاة فى حارس الشاطىء الذى يدفعها لسرقة منزل مخدومها . وهكذا يتحول المصيف إلى مكان للمآسى ، ونهايات القصص المؤلمة .

ففى القصة الثالثة تقع فتاة هوائية (زيزى البدراوى) فى غرام شاب عابث (يوسف فخر الدين) يسعى لاستدراجها إلى شقته ، ولم ينقذها من يديه سوى جارها محمد (عبد الحليم حافظ) الذى يحبها ، ويسعى لخطبتها . والغريب أن هذا الشاب المحافظ يوافق على استكمال الخطبة بعد أن كادت فتاته أن تخطئ .

وفى فيلم « وسقطت فى بحر العسل » نرى جانباً آخر من قصص الحب على الشاطئ . فأبطالها أيضاً من القادمين للاصطياف . مثل مايسة الفتاة الحسناء التى يتمنى الكثيرون جذب أنظارها . ولكنها تحب شاباً صعيدياً من المصطافين أيضاً . وتعرف أنه واقع فى هوى امرأة أخرى . ولأنها أجمل بنات الشاطئ ، فإنها تتصور أن حبيبها يفضل عليها من هى أكثر جمالاً وتروح شكوكها إلى امرأة متزوجة ، ثم تكتشف أن الحبيب يعشق امرأة بدينة أقرب إلى الجاموسة فى شكلها . وتصدمها هذه التجربة كثيراً باعتبار أن يده التى تلمس جسدها تقوم أيضاً بلمس تلك المرأة . وفى هذا إهانة شديدة لجسد مايسة .

وقد دارت أحداث الحب فى أفلام عديدة عند شاطئ البحر فى الشواطئ المصرية ، سواء لسكان تلك المناطق ، أو للقادمين للسياحة ، وعن قصص الحب بين أبناء المدن الساحلية دارت أحداث فيلم « توحيدة » لحسام الدين مصطفى ، وعلى الشاطئ حدث الحب ، كما تمت الخطيئة ، ورحل الحبيب فى سفينة ، ثم عاد كى يطلب حبيبته بعد أن تزوجت من رجل آخر .

وفى فيلم « شاطئ الذكريات » لعز الدين ذو الفقار رأينا قصة مشابهة ، أبطالها اثنان من الصيادين ، أحدهما شاب أرعن يغوى فتاة جميلة (شادية) ويتركها ويسافر ، وعندما يعود يجد أن أخاه وهو البطل الثانى(عماد حمدى) قد تزوج من فتاته . وهناك اختلاف بسيط بين تفاصيل القصة . وكلاهما مقتبس عن رواية « فانى » لمارسيل بانيول . فالحبيب فى الفيلم الأول يعود ليجد فتاته مستعدة للعودة إليه . أما الأخ الأرعن فى الفيلم الثانى ، فإنه يقوم بخطف وليده الصغير من أمها . ويبدو شريراً فى سلوكه ، وبالتالى فإن الزوج الطيب هو الذى يفوز بالحبيبة .

كما دارت قصص حب مليئة بالشجن بين أحباء عاشوا على شاطئ البحر وكان الصيد مصدراً أساسياً فى أفلام عديدة لعل من أشهرها « بحر الغرام » لحسين فوزى ، و « ليلى بنت الشاطئ » لنفس المخرج . ويبدو أن وجود نفس المخرج قد أوجد تشابهاً فى موضوع الفيلمين ، ففى العمل الأول رأينا الحبيبة تترك بحر الغرام متجهة إلى القاهرة باحثة عن المجد الفنى . وتهجر حبيبها أمين . ثم ما تلبث أن تعود إلى البحر مرة أخرى باعتبار أن الخرير يجذبها إليه مهما كانت المسافات . وفى الفيلم الثانى يضطر الصياد محسن إلى مغادرة المدينة متجهاً إلى القاهرة كى يصبح فناناً ، وسط قلاقل تصنع حول حبهما ، ولا يلبث أن يعود أيضاً إلى الشاطئ كى يفوز بقلب حبيبتــه .

وقد كان البحر دوماً مصدر جذب للعشاق كى يبوحوا بقصصهم إليه ، ويعيشون أحلى اللحظات قريباً من أمواجه ، ومثلما شغف حسين فوزى بالبحر ، فإن سعد عرفة قد ذهب بأبطال أفلامه إلى هناك دوماً حيث يشهد الحب على قصص دامية ، أو على تجارب حب عابرة ، من هذه لأفلام « الاعتراف ، على شاطىء البحر الأحمر ، و « الملائكة لا تسكن الأرض » . أما فى فيلم « بيت من رمال » . فهناك قصة حب بين شابين صغيرين تحت العشرين . يهربان إلى الاسكندرية ويتزوجان عرفياً ، بعد أن رفض أهنيهما زواجهما تبعاً لسنهما الصغير وتنتهى هذه القصة بغرق الفتاة أمينة . أما فى فيلم « رحلة العمر » فإنه يدور على شاطئ سيدى عبد الرحمن ، وفى أحد الفنادق الخاوية تماماً من الرواد تلتقى فتاة صغيرة متحررة برجل متزوج ، يعيش مع زوجته حياة رتيبة للغاية ، فيمران بتجارب حسية قوية ، لا تلبث أن تنتهى حيث أن سلوى تتعامل مع مثل هذه التجارب باعتبارها مجرد نزوة ، أما الرجل فإنه يتعلق بها ولا يمكنه أن ينساها بسهولة .

وهذا الفيلم الأخير مليء بمشاهد الحب الجريئة على الشاطئ ، وكأنه مصنوع فقط لهذا الغرض .

كما أن النوادى قد أصبحت أماكن خصبة لميلاد ونهايات قصص الحب ، ورغم أهمية هذا المكان فى الواقع ، وأنه تتولد فى النوادى يومياً عشرات القصص ، فإن السينما لم تصور من هذه القصص إلا القليل ، ولعل الكاتب الوحيد الذى اهتم بمثل هذه الحكايات هو أيضاً احسان عبد القدوس . ونوع الحب انتقائى . بمعنى أنه من بين مئات البنات يختار الولد بنتاً بعينها ، ويحبها ويرتبط بها . كما أن هذه البنت تفضل ذلك الشاب عن الآخرين . كما أنه حب يمكن أن ينمو وسط المجموعة . فلابد للآخرين أن يعرفوا بتفاصيل

هذا الحب ، الذى ينمو فيما بينهم . فاما أن يتركوه يرعى وينمو ، أو يحاولون تدميره وانهائه ، وقد صورته السينما فى الكثير من الأحيان حباً لاهياً عابثاً ، وأن بنت النادى لابد أن تكون راقصة ، تجيد التلوى ، والتنقل بين الشباب بسهولة .

وقد صورت السينما المصرية ، فى أفلام قليلة ، كافة هذه المظاهر من قصص الحب التى تدور فى النوادى . ففى فيلم « لا تطفئ الشمس » لصلاح أبو سيف ، رأينا حباً ينمو من خلال لغة العيون بين أحمد (شكرى سرحان) وشهيرة (نادية لطفى) . وهو غير قادر على الاتصال بها ، أو الحديث معها ، ويبدو هذا من خجله ، وفى لحظة ضياع ، يشرب الكثير من الخمر ويفقد اتزانه ، ويتحول إلى مصدر لسخرية الآخرين منه . ويكون هذا وسيلة للتقريب بينه وبين شهيرة التى تجذبه من بين أقرانه ، وتنتهى المهزلة . ومن ساعتها يتحمل الشاب المسئولية . وهنا رأينا المجموعة اللاهية التى لا هم لها سوى الرقص ، وارتداء الملابس العصرية ، وسماع الموسيقى الصاخبة .

وقد تكرر ظهور هذه المجموعة فى فيلم « النظارة السوداء » لحسام الدين مصطفى . فهناك شلة من الشباب العابث يلتقون فى النادى . وينتقلون منه إلى الشقق المغلقة للرقص والمجون ، وماجى (نادية لطفى) هى احدى هؤلاء البنات . وعندما تتحول ماجى إلى فتاة متزنة . وتشعر بأهمية المسئولية ، فإنها تبتعد عن الأصدقاء ، وأيضاً عن النادى . ويصبح ناديها هو المصنع الذى تدافع فيه عن العمال كما علمها حبيبها المهندس . وتهجر كل علاقة بالماضى القديم .

وفى أحد النوادى تدور قصة حب رومانسية بين المؤلف محمود (عماد حمدى) والقارئة منى (فاتن حمامة) فى فيلم « بين الأطلال »

لعـز الدين ذو الفقار . فكانت تقرأ له قصصه . ورأته عن قرب فى المكان ، فنما الحب تحت أنظار الآخرين . وهو حب رومانسى رقيق يختلف فى صورته عن القصص اللاهية فى أفلام أخرى . وفى فيلم « بنات اليوم » لبركـات . التقى خالد (عبد الحليم حافظ) لأول مرة وجهاً لوجه بنفس الفتاة التى يرقبها مع زميله من نافذتهما عندما تأتى إلى المدرسة لتوصيل أختها الصغرى . وفى النادى نكتشف أن والد ليلى (سراج منير) يعرف خالد جيداً . وعن طريق رحـلة للنادى تنمـو الصـداقـة بين الشـاب والأختين ليلى وسلوى . ويخطب أحدهما . لكن تبعاً لارتباطهـا بأصدقائهـا ، وسـلوكها العـام ، باعتبار أن ما تفعله لا يخالف التقاليد ، كأن يمزح معها أحد الزملاء بطريقة غليظة . كل هذا يجعل خالد ينفصل عن ليـلى (أمال فريـد) . وتكون فرصة للاقتراب من الأخت الأخرى . الشاعرة التى تحبه .

وإذا كانت النوادى بمثابة أماكن مفتوحة ، يترعرع فيها الحب ، وينمو تحت سمع وأبصار الآخرين ، فإن هناك أقبية مغلقة تنمو فيها هذه المشاعر . باعتبار أنها بعيدة عن الأعين ، ويمكن للأحبة أن يبوحوا بما يكمن فى دخائلهم ، أو تكون الفرصة مواتية . وقد يكون بعض هذا الحب شرعياً . أو قد يكون مخالفاً للعقائد والتقاليد .

ففى القبو ، عندما تختطف العصابة الفتاة ليلى فى فيلم « قلبى دليلى » لأنور وجدى ، فإن الفتاة تجد نفسها تفكر فى الحبيب الذى خدعها ، تغنى له وهى تبكى ، وعندما تجد نفسها وحيدة داخل القبو ، فإنها تحس بأن الحب قد تجسد ، وتعترف بحبها أمام نفسها على الأقل لهذا الضابط وحيد . وفى مشهد طريف ، تستطيع ليلى الاتصال بأبيها . وعن طريق الشرطة ، يتمكن وحيد من الحديث إليها . فيصبح كل همها أن تسأله عن اسمه الحقيقى ، وهل هو

ضابط شرطة ، أم لص. تنسى ليلى فى هذا المشهد كل ما تعانيه من متاعب الحبس ، وتفكر فقط فى قلبها وحبيبها ، ولا تستطيع التجاوب مع الضابط إلا بعد أن يعلن لها فى الهاتف أنه يحبها ، ويخبرها عن حقيقته .

وقد تمت مثل هذه القصة بين نفس البطلين ، ليلى مراد وأنور وجدى ، فى فيلم آخر هو « عنبر » . فقد جاء أحد رجال المسرح الاستعراضى لشراء ملابس لفرقته من أحد المنازل ، وساقته قدماه بالمصادفة نحو القبو . وهناك يفاجأ بوجود فتاة جميلة يبدو مبهوراً أمام وجهها وهو يطل عليه من فتحة صغيرة داخل القبو . وتتولد قصة حب متبادلة بين الاثنين ، فإعجاب الشاب بالفتاة ، هو الذى دفعه للعودة إلى القبو مرة أخرى ، ومحاولة تخليصها من أقاربها الذين يسعون للحصول على الميراث الذى يستحقونه من أبيها .

ويكاد يكون القبو متشابهاً فى الفيلمين . ولذا فإن المشاعر تتأجج سواء لدى المرأة المحبوسة هنا ، أو هناك ، وإذا كان أنور وجدى مخرج كلا الفيلمين قد أبدى إعجابه بهذا النوع من الحب الذى ينمو فى تلك الأماكن ، فإن محمود إسماعيل ككاتب سيناريو قد بدا معجباً بنفس المكان فى أفلام قام بكتابتها ، مثل « سمارة » و « زنوبة » وهما من إخراج حسن الصيفى . والفيلم الأول ، كما هو معروف ، مأخوذ عن مسلسل إذاعى ألفه عبد المنعم السباعى وتحول إلى فيلم . فيه تنمو مشاعر الحب فى القبو بين امرأة لا قلب لها هى سمارة (تحية كاريوكا) وجدت نفسها أمام مجرم هارب ، هو ليس مثل بقية المجرمين ، ويختلف فى لغته وأسلوبه عن الرجال الذين يحيطون بها ، اسمه كما نعرف سيد أبو شفة (محسن سرحان) ، وتنبهر المرأة بطريقة الرجل فى التعبير عن مشاعره ، وألفاظه ، ومفردات الحب التى ينطق بها ، فتنخر كلماته أذنها حتى وهى نائمة إلى جوار زوجها . وفى القبو الذى تم فيه وضع الهارب بعيداً

عن الشرطة تتولد قصة حب ، ممنوعة من الناحية الشرعية ، لكن الفيلم يعطى لهذا الحب صياغة مقبولة ، باعتبار أن هذا المجرم الهارب ، ليس فى حقيقة الأمر سوى ضابط شرطة استطاع أن يندس بين المجرمين للإيقاع بهم . وهذا الحب المتولد فى القبو يصبح بمثابة تحول إلى الأفضل للمرأة ، والتى تحس بعاطفة حقيقية ، ربما للمرة الأولى ، نحو رجل . فتساعده فى مهمته دون أن تعلم حقيقته ، حتى بعد أن تعرف بأنه ضابط ، تفديه بجسدها ، وتدفعه بعيداً عن الشر ، ونفهم أن الرجل لم يكن يستخدمها من أجل عمليته الرسمية ، بل أنه أحبها .

والقبو فى فيلم « زنوبة » لا يختلف كثيراً فى شكله ، ولكن الرجال والنساء اللذين تم حبسهم فى غرفه ، يشعرون بالحب والكراهية قبل الوصول إليه . فعطية أبو حديد (محمود إسماعيل) يدفع رجاله إلى اختطاف نعناعة (سميرة أحمد) جارته التى يحبها ويود الزواج منها ، ويضعها فى قبو حتى يرغمها على الامتثال له . والحب هنا قهرى ، قائم على أساس إرغام الطرف الآخر على الزواج والارتباط برجل ، بينما هناك رجل آخر تحبه نعناعة ، هو ابن عمها المجند فى القوات المسلحة .

كما تعددت الأماكن التى يتقابل فيها الأحباء ، قديماً وحديثاً ، ففيما قبل ، كانت هناك الملاهى الليلية والكباريهات ، وعندما تم إنشاء الفنادق الكبرى بما ضمته من هذه الملاهى ، وأدوات الترفيه ، التقى العشاق فى الفنادق ، وكم جاء الباحثون عن اللهو لمقابلة بنات الليل فى الكباريهات ، مثلما حدث لعلى (شكرى سرحان) فى فيلم « رد قلبى » حين اصطحبه رفاقه مرغماً إلى أحد الكباريهات من أجل نسيان متاعبه ، وهناك قابل راقصة (هند رستم) أحبته بجنون ، وللوهلة الأولى . ووجد فيها الضابط الشاب سلوى عن حبه المحبط ، إلى أن ماتت محترقة فى حريق القاهرة .

أما فى التسعينات ، فقد تحول الفندق إلى مكان لتجمعات البشر ، وربط بين الكثير من العشاق مثلما حدث فى أفلام « خادمة ولكن » لعلى عبد الخالق و « الچينز » لشريف شعبان ، ثم « قشر البندق » لخيرى بشارة ، وغيرها من الأفلام ، والفيلمان الأولان مأخوذان عن الفيلم الأمريكى « امرأة جميلة » لجارى مارشال . حول رجل أعمال يتعرف على عاهرة ويصحبها إلى الفندق الذى يقيم به ، فتتحول من بغى درجة ثالثة إلى فتاة راقية ، تقع فى حبه حتى النخاع .

وفى « خادمة ولكن » تغيرت شخصية العاهرة إلى عاملة أدوار فى الفندق ، وهى فتاة بسيطة تقع فى غرام أحد النزلاء ، ويكون الفندق بمثابة مكان لتعارفهما ، واقتراب كل منهما من الآخر رغم الفارق الاجتماعى بين الاثنين ، أما فى فيلم « الچينز » فقد كانت العلاقة أكثر جرأة حتى من الفيلم الأمريكى نفسه ، حيث التقت العاهرة برجل الأعمال فى الطريق ، وراحت تساومه على ثمنها ، وباعت له جسدها حسب عدد الساعات التى سيقضيها معها . ولأنه رجل وحيد ، وثرى وفى حاجة إلى صحبة ، فإنها تصبح رفيقته لعدة أيام . تتحول خلالها إلى إمرأة جميلة أنيقة وتقع فى هوى الرجل الذى يتغير بدوره .

وتدور الأحداث هنا فى الفندق . باعتبار أنه نزيل ، ويرعى هذه العلاقة مدير الفندق والموظفون ، وتصبح المرأة أكثر النزلاء شهرة .. وإذا كانت العلاقات هنا تزداد رابطة وقوة بين الطرفين ، فإن هناك علاقة مقاربة فى فيلم « بخيت وعديلة » لنادر جلال . حيث يجد كل من بخيت (عادل إمام) وعديلة (شيرين) نفسيهما مضطرين للإقامة فى فندق خمس نجوم . للاستمتاع بملايين الدولارات التى عثرا عليها فى حقيبة وجدت طريقها إليهما عن طريق المصادفة . وفى الفندق تتوطد العلاقة بين الاثنين ، لدرجة أن مدير الفندق الذى يفاجأ بالاثنين فى الفراش معاً ويقبل هدية مالية صغيرة كى يظل الوضع كما هو . وفى هذا الفندق راح كل من بخيت وعديلة يعوضان

سنوات الحرمان ، بأن التهما أنواعاً وكميات ضخمة من الأطعمة . حتى إذا أصيبا بتخمة كان عليهما ارتداء أفخم الملابس ، وفيما بعد هجرا الفندق ، وهما عاشقان ، كى يتزوجا ويقيمان فى شقة بالغة الفخامة .

وإذا كانت الفنادق قد وطدت العلاقات بين بعض العشاق فى هذه الأفلام ، فإنه فى فيلم « قشر البندق » تفسخت العلاقات بين الكثير من المشاركين فى المسابقة . وهى مسابقة أمريكية الإيقاع ، الرابح فيها هو من يلتهم أكبر عدد من أطباق الطعام فى وقت محدد . وقبل بداية المسابقة نجد أن هناك علاقات سوية وطيبة بين الكثيرين من المشاركين . مثل العلاقة بين فاطمة (رانيا ياسين) وبين خطيبها (طارق لطفى) فتهجره بعد أن أصر على الاشتراك فى المسابقة لتدبير مصاريف الزواج . كما أن العلاقة تتفسخ بين مدير الفندق (حسين فهمى) وزوجته الأمريكية التى تقرر العودة إلى بلادها مع ابنها فجأة ، وقبل بدء المسابقة بدقائق ، كما تتفسخ أيضاً بين البائعة والمطرب الشاب . وفى المقابل تتولد علاقات عابرة لا تلبث أن تتفسخ ، قائمة على المتعة الجنسية بين شاب جاء إلى الفندق مصادفة (ماجد المصرى). سرعان ما استفاد من المسابقة بإقامة الرهانات بين مشجعى المسابقة وبين راقصة تعانى أزمة مالية .

وما أكثر الأماكن التى تدور فيها قصص الحب ، من شقق سكنية ، ومفروشة ، وأحياناً المكاتب الإدارية والحدائق العامة التى يذهب إليها العشاق للتنزه ، ولكن هناك قصة حب تولدت داخل السجن ، عبر نوافذ الزنازين فى فيلم (حب فى الزنزانة) لمحمد فاضل . وفى السينما المصرية هناك لقاءات عديدة بين العشاق داخل السجون ، كأن تأتى امرأة لزيارة حبيبها وتجديد البيعة له ، وغالباً ما يكون وراء كل سجين قصة حب دفعته إلى وراء الجدران ، لكن فى فيلم محمد فاضل اختلف الأمر ، فلولا أن صلاح (عادل إمام) قد دخل السجن ما أمكنه التعرف على زميلته فى السجن فايزة (سعاد حسنى) . باعتبار أن سجن الرجال مجاور لسجن النساء . وعن طريق



عماد حمدى وشادية فى « شاطئ الذكريات »

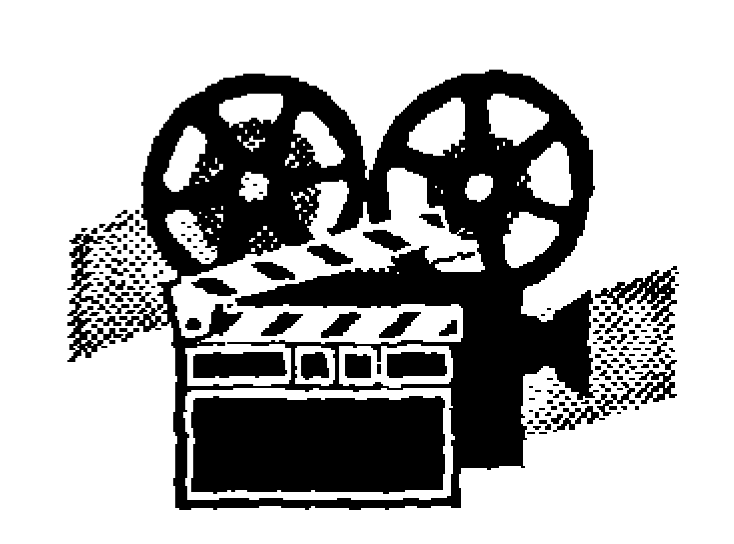


عادل إمام وسعاد حسنى « حب فى الزنزانة »

المهام اليومية التى يمارسها المساجين يومياً ، يتعرف الاثنان ، يتحدثان بلغة العيون ، ثم تتحول اللغة إلى إشارات عبر النوافذ ، فكل حبيب يلوح للآخر بمنديله أو بوشاح أبيض . وتصبح الإشارات دليل الحب .

وباعتبار الحرمان الذى يعانيه كل طرف ، فإن هذا الحب يتولد قوياً ، وعندما تنتهى مدة عقوبة فايزة يقرر صلاح الهرب ، خاصة بعد أن يعرف أن الرجل الذى دخل السجن نيابة عنه قد سحب عهوده . وفى خارج السجن يلتقى الحبيبان ، ويستعدان للسفر خارج البلاد بجوازات مزورة ، لكن الشرنوبى (جميل راتب) يقف لهما بالمرصاد ، وينجح فى منعهما من السفر ، ومرة أخرى يتم القبض على فايزة ، ويتمكن صلاح من الهرب . فيسرع إلى بيت خصمه ويقتله .

وقد بدت الأماكن التى تدور فيها قصص الحب فى السينما المصرية نمطية مما يجعل المتفرج يتوقع المكان الذى يذهب إليه البطل ، فهو يتوجه إلى كباريه عندما يصطدم عاطفياً ، كما أن الكباريهات هى أماكن تجمع الأشرار وأصحاب المكائد ، وهناك شقق دارت وراء أبوابها قصص حب كثيرة ، خاصة فى السنوات الأخيرة ، شاهدها الناس أكثر من مرة فى أكثر من فيلم ، بمعنى أن المنتج يقوم بتأجير نفس الشقة التى سبق تأجيرها لمنتجين سابقين لتدور فيها أحداث فيلمه ، وقد أعطى هذا نمطية للأماكن ، والتى يمكنها فى بعض الأعمال أن تكون لها أهمية الأشخاص الذين يلتقون فيها ، بمعنى أن تقوم بدور البطولة على قدم المساواة مع نجوم الفيلم . وقد حدث ذلك بشكل محدود للغاية فى السينما المصرية .



الفصل الخامس

نيران الغيرة .. والشك القاتل

للكاتب البريطانى د. هـ . لورانس ، صاحب روايتى « أبناء وعشاق » و « عشيق الليدى تشاترلى » مقولة : إن كل ماعدا العلاقة بين الرجل والمرأة يعتبر ثانويا ، أو هامشيا ، أو أن العلاقة بين الرجل والمرأة هى الأساس والمصب ، وبقية العلاقات ثانوية قياساً إليها .

وهذه المقولة صادقة إلى أكبر حد يمكن تصوره ، فهناك مفردات خاصة فى اللغة فى هذه العلاقات لا توجد فى أى علاقات أخرى مهما كانت درجة قرابتها . منها على سبيل المثال : الغيرة ، والشك ، وغيرها .

وهناك خط فاصل واهٍ بين كلا المفردتين : الغيرة والشك ، فكلاهما مرتبط فى المقام الأول بعلاقة الرجل بالمرأة ، خاصة الطرف الأول بالثانى ، فقد تكون الغيرة مشتركة بين الطرفين ، لكن الشك مفردة إحساسية مقترنة بالرجل أكثر من المرأة .

وفى السينما المصرية ، هناك العديد من الحكايات المأساوية المرتبطة بهاتين المفردتين اللغويتين ، والمشاعر الإنسانية. فالرجل قد يشك فى زوجته ، أو حبيبته بأن لها علاقة ما بطرف ثالث ، بصرف النظر عن وجود مثل هذه العلاقة ، وتجىء حساسية هذه العلاقة فى أن الابن ، على سبيل المثال ، لا يمكن أن يشك فى أن يكون لأمه ابن آخر يشاركه حنانه ، فهذا الأمر محبب فى أغلب الأحيان ، لكن نفس الشخص قد يرتاب فى أن يكون فى حياة زوجته رجل آخر ، على سبيل المثال ، تقول له نفس العبارات التى يتبادلاها معاً

ويمارسان نفس الأشياء ، وربما بشكل أفضل ، فطالما هناك رجلٌ آخر ، فهناك أفضلية عنه ، وهناك دونية يتسم بها ، ومثل هذه الأشياء تشعل نيران الغيرة ، والمشاعر الملتهبة فى أعماق الزوج .

ويحـدث نفس الشيء أيضاً للزوجـة ، ولكن كل هذا لا يتـولد إلا عندمـا يكون هناك طرف ثالث ، أو الإحساس بوجوده . كما يرتبط أيضاً بوجود عجز خاص فى العلاقة ، وافتقاد للثقة ، وافتقاد لأشياء تطمع المرأة فى امتلاكها .

وقد حاولت السينما المصرية تصوير كافة أشكال الشك والغيرة بين الرجل والمرأة . باعتبار أن هناك عقد ملكية بين الطرفين يتم التعاقد عليه بمجرد أن يشعر الرجل بحب المرأة ، حتى وإن لم يكن هناك عقد لوثيقة شرعية كالزواج مثلاً ، فالحب فى حد ذاته نوع من الامتلاك ، حتى لو كان من طرف واحد . ولكنه يبلغ أقصى درجات الملكيـة فى حـالة الزواج . حيث يعطى كل طرف لنفسه الحق فى امتلاك الطرف الآخر ، عاطفياً ، واجتماعياً ، باعتباره يحمل اسمه ، وينتسب إليه .

والشك والغيرة مرتبطان فى الأذهان بالعشق ، والخيانة . فالمرء لا يشك أو يغير على امرأة لا يميل إليها ، ولذا فلا توجد امرأة تخون رجلاً لا تعرفه ، كما لا يوجد رجل يشك فى إنسانة لا علاقة له بها ، وقد تكون الشكوك قائمة على أسس ، وإثبات حقيقى ، لكن الكثير من الشكوك لا صحة لها ، وخاصة بين العديد من النساء فى السينما المصرية .

وقد صورت لنا السينما عشرات من قصص الشك والغيرة ، لم تقم على أساس سليم ، صحيح أن الظروف قامت بحبكها بشكل جيد حول أحد الطرفين ، ولكن رغم أن الزوج قد صدق الحبكة ، فإن المرأة مخلوق طاهر . وفى فيلم « سيدة القصر » لكمال الشيخ ، أحست شلة السوء بأن هناك خطورة من زواج

عادل (عمر الشريف) من سوسن (فاتن حمامة) باعتبارها قد قامت بالاهتمام بشئونه ، وبدأت تقاوم انضمامه إلى هذه الشلة ، لذا راحوا يحبكون القصص حول الزوجة الشابة ، مما جعل عادل يتخيل أن هناك علاقة بين صديقه الحميم (عمر الحريرى) وبين زوجته ، ويتجسد هذا الشك فى أعلى درجاته عندما يأتى الصديق وراء الزوجة إلى المزرعة ، فيضربها ، ويطردها من المنزل . لكن الزوج لا يلبث أن يكتشف كذب أوهامه ، والمكيدة التى دبرت من حوله ، فيسرع إلى الطريق ليلحق بزوجته ، ويكون جزاؤه علقة ساخنة على يد سائق الشاحنة التى أقلت سوسن إلى القاهرة .

وفى فيلم « لا أنام » تم تبادل الأدوار . حيث قامت نادية (فاتن حمامة) بحبك قصة شديدة الاتقان جعلت أباها لطفى (يحيى شاهين) يشك فى زوجته ، والطريف أن الشك هنا قد راح إلى الشقيق (عمر الشريف) . حيث فوجىء أن الأخ يأتى وراءه إلى المزرعة ، بإيعاز خفى من الإبنة ، ثم هو يذهب وراء زوجة الأخ إلى الخياطة ، فتزداد القرائن ، ويدفع هذا بالزوج أن يطرد أخاه من المنزل ، وأن يطلق زوجته .

وفى كلا الفيلمين السابقين اللذين تم إنتاجهما عام ١٩٥٧ ، هناك امرأة بريئة ، تدفع الكثير من أجل الشك فيها ، وقد تم زرع الشكوك فى قلب الزوج بواسطة أشخاص قريبين منه ، يرون أن وجود الزوجة فى المنزل يعرقل من سلطتهم على المنزل . وقد كان ثمن الشك فى الفيلم الثانى أن تم طلاق الزوجة البريئة ، وهى هنا لم تعد إلى بيتها مرة أخرى . ولكنها تزوجت من رجل آخر أحبها بعد الطلاق . إنه نفس الرجل الذى تهدده نادية ، وتحاول إلقاء شباكها حوله .

وقد كرر صلاح أبو سيف حكاية الزوج الشكاك فى العام التالى ، ١٩٥٨ ، فى فيلم « هذا هو الحب » واستعان بنفس الممثل يحيى شاهين ليعيد تجسيد

الدور ، وذلك باعتبار أن شاهين هو أشهر من أدى هذا الدور فى أفلام أخرى عديدة منها « نساء فى حياتى » و « المعلمة » و « رجل بلا قلب » . ثم « الشك يا حبيبى » .

وفى « هذا هو الحب » لم يقم الشك على دلائل مؤكدة ، بمجرد أن يكون هناك صديق للأخ، التقت به الزوجة شريفة أثناء قضاء شهر العسل فى الفيوم. وقد تسربت الشكوك إلى قلب الزوج فتولدت كالنيران المتأججة ، وأشعلت ما حولها. لدرجة أن «حسين» قد قطع شهر العسل، وطلق زوجته غيابياً لسبب واهٍ . والشكوك هنا حالة مرضية ، قائمة على أسس وهمية . وإذا كان الزوجان قد عادا فى نهاية الفيلم إلى حياتهما الزوجية ، بعد أن كادت شريفة أن تتزوج من رجل آخر ، فإن هذه العودة ليست حلاً مقبولاً ، حتى ولو تعذب الزوج ، فالشك فى هذه الحالة أمر ليس فى إمكان المرء التحكم فيه ، والسيطرة عليه ، ولو أن «حسين» شاهد نفس الرجل مرة أخرى فى مكان آخر ، وفى ظروف مناسبة ، فلن يتقبل الأمر بصدر رحب كما يتصور البعض ، بل سوف يطلق زوجته مرة ثانية ، وربما بشكل أكثر بشاعة .

ولقد أصبح الشك مرضاً بشعاً عند حسنى (كمال الشناوى) منذ طفولته فى فيلم « عاشت للحب » المأخوذ عن رواية « شجرة اللبلاب » لمحمد عبد الحليم عبد الله . فحسب وقائع الفيلم ، فإن حسنى قد شاهد العديد من القرائن التى جعلته يشك فى كل نساء الأرض ، بدءاً من زوجة أبيه التى كانت تستقبل فى بيتها أحد أقاربها ، وعندما عرف بأمرها ، سعت لإبعاده عن المنزل . وفى القاهرة ، راحت أم زميل له تغويه ، وحاول مقاومتها ، فضلاً عن العديد من الحكايات التى جعلته يشك فى جارته زينب (زبيدة ثروت) التى تسكن فى الشقة السفلية . ويقبل حسنى متردداً على العلاقة . يملأه الشك الذى يتضخم عندما توافق على الخروج معه ، وترسم له المواعيد فى المكتبة العامة التى تتردد عليها ، ثم يبلغ الشك حده عندما تسلم له جسدها فى غرفته العلوية.

وليس هنا طرف آخر يتولد الشك من أجله ، إنه شك مجرد ، يتصوره الشاب ماثلاً وراء الفتاة ، باعتبار أنها صورة من زوجة أبيه ووالدة صديقه . وأنها يمكن أن تفعل نفس الشيء مع أى شخص آخر ، مهما كانت هويته ، لذا فبعد أن ينال منها وطره ، يغادر المنزل ، ويسافر فى بعثة إلى الخارج . ويتركها تعانى مما فعلته دون أن تنتابه حالة ندم ، باعتبار أن الرجل الذى يشك لا يندم ، ولا يغفر .

وعند المقارنة بين أحداث الرواية ، وأحداث الفيلم ، فإن الفتاة قدْ ماتت جزاء ما فعلته ، أما فى الفيلم فإن حسنى يعود ليلة زفافها على رجل آخر ، ويشعر بأن الفتاة مخلصة له ، فيسعى للزواج منها ، وهو علاج درامى ساذج غير مقنع ، لكنه يرضى المتفرج البسيط .

وهناك رواية أخرى لمحمد عبد الحليم عبد الله تحولت إلى فيلم هى « غصن الزيتون » من إخراج السيد بدير ، وفيها يتنافس المدرسان جمال (عمر الحريرى) وعبده (أحمد مظهر) على قلب التلميذة عطيات . وفى البداية ، فإن عبده يشهد على قوة العلاقة بين تلميذته ، ومدرسها ، فهو يزورها فى المنزل ، وهى تتكلم عنه أمام الآخرين ، لكن لا تلبث الساحة أن تخلو لعبده بعد أن يتم نقل زميله إلى الإسكندرية ، فيضغط على الفتاة عاطفياً ، ويحدث بينهما تبادل فى الرسائل عبر دفاتر الفصل ، تغنى له أغنيات من طراز «إمتى ح تعرف إمتى ، إنى باحبك إنت» عبر الكراس . وتتطور العلاقة ، فيذهب لزيارتها إلى المنزل ، وفيما بعد يتزوجان . وعبده هنا مصاب بالشك ، حتى وإن لم يكن هناك دلائل ، ولكن هذا الشك يتضخم كلما لاح شبح زميله جمال فى الأفق . ورغم وفاء المرأة ، فإنه لا يتوقف عن الشك ، ورغم وحدته القاسية عندما تتم إعارته إلى إحدى قرى الصعيد ، فإن الشك لا يتوقف ، ويعيدها إلى منزل أسرتها وهى حامل .

وفى رواية محمد عبد الحليم عبد الله يذهب عبده إلى منزل جمال ، فيجد زوجته بالفعل تخونه ، فيقتلها ، وتتأكد شكوكه ، ولكن فى الفيلم يجد فى منزل صديقه امرأة أخرى ، ويقسم له أنه لم ير عطيات منذ فترة فيعود إلى زوجته ، وينجح فى مصالحتها ، وهى مصالحة سينمائية كما نرى .

ففى النص الأدبى الذى كتبه المؤلف فى الروايتين ، كانت النهاية هى موت المرأة تبعاً لشكوك الرجل فيها ، أما نهايتى الفيلمين فبدت ساذجة للغاية .

وهناك حالة من الشكوك المشابهة تكررت فى إطار كوميدى فى فيلم « دقة قلب » لمحمد عبد العزيز عام ١٩٧٦ ، فهناك صديقان يتنافسان على قلب نفس الفتاة . ويتقدمان إلى الزواج منها ، ولكن عادل (محمود يس) يتمكن من الفوز بها أثناء سفر زميله كمال (سمير صبرى) فى بعثة خارج البلاد . ويعيش الزوجان فى سعادة . لكن الزوج لا يلبث أن ينشغل عن امرأته بعمله ، وتشعر منى بالملل من إيقاع حياتها الرتيب ، الذى لا يلبث أن يتحطم عقب عودة كمال . هذه العودة التى تكون سبباً لإلهاب الغيرة والشكوك فى قلب الزوج ، وسرعان ما سنفهم من النهاية أن منى قد اتفقت مع صديق زوجها أن يقوما بإيهام عماد أن هناك شيئاً ما بينهما ، فيشعل نيران الحب الخامد مع زوجها ونعرف أن كمال متزوج من امرأة أجنبية ، جاء بها إلى بلاده بعد نهاية دراسته هناك .

• وهناك أسباب قوية لإصابة بعض الأزواج بالشكوك فى السينما المصرية ، ترتبط غالباً بمسألة كفاءة الزوج الجنسية ، وقدرته على الإنجاب فى أحيان أخرى . فهذا العجز الذى يعانى منه الزوج مجدى (أحمد مظهر) فى فيلم « الزوجة العذراء » للسيد بدير عام ١٩٥٨ . وهو رجل ثرى ، أعجزه

حادث عن ممارسة رجولته ، ومع ذلك يتزوج من فتاة (فاتن حمامة) يعرف أن صديقه فؤاد (عماد حمدى) كان ينوى التقدم لخطبتها ، وبسبب عجزه ، يبدو الزوج عصبياً ، عنيفاً مع زوجته ، مما يجعلها تعانى دوماً من سلوكه ، وتزداد شكوكه فى أن هناك علاقة بين زوجته وبين فؤاد . فيروح يسجل لهما المكالمات التى توحى بأن هناك شيئاً يربطهما . وهذه الحياة القاسية دفعت أم الزوجة (زوزو ماضى) بتدبير خطة متقنة للتخلص من مجدى لكن أمرها لا يلبث أن يكتشف .

وهذا الشك بسبب عدم القدرة على الإنجاب ، يتجدد لدى الزوج فى فيلم « الشك يا حبيبى » لبركات عام ١٩٧٩ . فالمرأة هنا طبيبة أمراض نساء ، والزوج رجل مرموق ، والحب بين الزوجين عاقل ، وهادئ ، رغم منغصات شقيقة الزوج . ولذا فإن الشك يبدو غير مبرر عندما يعرف الزوج أن امرأته حامل . فيقلب حياة امرأته جحيماً ، ويتصور أن هناك شيئاً ما يربطها بشخص آخر . ويطلقها ، فتفقد الجنين ، وليس الشك هنا حالة مرضية ، باعتبار أن علاقة الزواج الطويلة لم تثمر عن أى شكوى إلا بعد أن تحمل الزوجة رباب (شادية) . وما أن تنفصل رباب بعد كل هذا الحب عن زوجها ، حتى يدخل حياتها رجل آخر هو المحامى أحمد (محمود يس) ، وهو بدوره متزوج سرعان ما تقلب زوجته (ناهد شريف) حياته إلى جحيم عقب معرفتها بهذه العلاقة ، ثم يتخذ الفيلم بعد ذلك منحى سياسياً حيث يصور أن الزوج هو أحد رجال مراكز القوى .

والمرأة التى يشك فيها الزوج هنا هى أيضاً بريئة ، وذلك رغم العلاقة الزوجية الطويلة التى ربطت بينهما . فهى تدفع ثمن حماقة زوجها . سواء بالإجهاض ، أو الطلاق ، وتتحول العلاقة هنا إلى مواجهة بين خير وشر فى صراع تقليدى اعتادت عليه السينما المصرية .

وقد يكون الشك مرحلة عابرة فى حياة المرء ، يظهر فجأة أثناء لحظة بعينها ، وقد يكون حالة مرضية مستمرة مع الشخص لفترة طويلة . ومن النوع الأول من الشك والغيرة ، هناك حالة جنون عابرة يدفع ثمنها المهندس نبيل (كمال الشناوى) فى فيلم « جحيم الغيرة » إخراج كوستانوف عام ١٩٥٣ . فرغم أن نبيل متزوج وله ابنة فإنه على علاقة براقصة تدعى ثريا (أميرة أمير) يحبها الثرى ممدوح (محمود المليجى) ، وتطلب المرأة من نبيل أن يصحبها إلى منزلها لتأخذ حاجياتها بعد خلاف حدث بينها وبين ممدوح . وتتولد الغيرة فجأة ، عندما يفاجأ نبيل وثريا بممدوح ، وتصيبه حالة جنون ، فتقوم ثريا بإطلاق الرصاص على ممدوح . ويدفع هذا الثمن نبيل الذى يتهم فى القضية ، ويودع السجن .

الشك هنا قاتل ، ومدمر ، ليس لشخص وحده ، بل تدفع ثمنه أسرته لفترة طويلة من الزمن . وقد صار هذا حال زوج آخر فى فيلم « الشك القاتل » لعز الدين ذو الفقار ، وهو فيلم تم إنتاجه فى نفس السنة . وهذا الشك أقرب إلى ما نعرفه عن جنون الشك الذى أصاب « عطيل » فى مسرحية شكسبير الشهيرة والذى رأيناه بصورته العربية فى أفلام من طراز « المعلمة » لحسن رضا ، و « الغيرة القاتلة» لعاطف الطيب .

وتنبع الشكوك هنا من أن الرجل الذى يرتاب فى زوجته ، هو زنجى ، يتزوج بحسناء بيضاء ، يحس أنها متميزة عنه ، حتى لو كان أميراً مغربياً . ويستغل هذا الإحساس صديقه اللدود ياجو ، فيروح يزرع من حوله بذور الشك . أى أن الرجل هنا مؤهل كى يرتاب ، ويستغل الصديق هذه الأحاسيس فيقوم بتغذيتها . وتتجمع لديه الوساوس لدرجة أن الرجل ينتهى بقتل امرأته البريئة . وفى فيلم « الشك القاتل » تتجه الوساوس نحو الصديق الحميم ، وأيضاً

نحو الزوجة . وكلما زادت درجة قرابة الأشخاص المشكوك فيهم ، كلما قويت روح الدراما . وكما رأينا فى « لا أنام » فإن الشك يروح إلى الأخ الذى يعيش فى نفس البيت . أما فى الأفلام المأخوذة عن « عطيل » فإن الظنون تروح إلى الصديق . ولذلك يتحول الزوج إلى شخص شرير ، يدبر المكائد من أجل التخلص منهما معاً . وفى الأفلام المصرية ، غالباً ما تظهر براءة المرأة ، حيث تعترف الأم لابنها ببراءة زوجته . وفى فيلم « المعلمة » تظهر براءة الزوجة من المكائد التى دبرها صديق زوجها ، الذى طالما حاول الإيقاع بينهما كى يتزوج منها .

وقد دارت الأحداث هنا فى حى الغورية الشعبى . وأثناء غياب الزوج فى السجن ، يروح الصديق يرمى بشباكه على الزوجة لكنها تصده ، وعقب الإفراج عن الزوج لا يجد الصديق (محمود المليجى) سوى أن يبذر الشك فى صدر الزوج (يحيى شاهين) . وهو رجل ليس مريضاً بالشك بطبعه . ولذا فهو شك وليد اللحظة . وتجىء براءة الصديق هنا فى الوسائل التى يحاول بها إيهام الزوج بأن امرأته (تحية كاريوكا) تخونه مع كاتب المحل الذى يملكه. وهو يجند كافة أساليبه من أجل تنفيذ خطته ، وفى النهاية فإن الشخص الذى يجنده الصديق يعترف للزوج بما يحدث . وتظهر براءة الزوجة .

كما ظهرت براءة الزوجة دينا (نورا) فى فيلم « الغيرة القاتلة » فى آخر لحظة ، والنص هنا أقرب إلى شكسبير ، حيث أنه الفيلم الأول الذى يستخدم فيه فيلم عربى منديل ياجو ، ويحوله إلى قلادة . والصديقان هنا هما عمر (نور الشريف) ، ومخلص (يحيى الفخرانى) . وهذا الأخير يشعر أن صديقه قد تفوق عليه ، فهو ناجح فى عمله ، ومتزوج من فتاة جميلة . لذا فإن مخلص يحاول عرقلة صديقه عن المضى قدماً فى مشروعه الهندسى الناجح . وذلك بأن يلفت أنظاره إلى حياته الخاصة ، ويشغله بسلوك زوجته المشين .

وفى كل هذه الأعمال ، فإن الشك يتولد فى داخل الزوج . أما المرأة فهى دائماً بريئة ، وتكاد أن تدفع حياتها ثمناً للوشاية التى دبرها الصديق

بإخلاص . وهذا الصديق يشعر بالدونية مما حققه صديقه فيسعى إلى إيقاف نموه بأى ثمن . وتجيء خطورة الغيرة والشكوك هنا ، أنها تؤدى إلى جريمة قتل ، إن لم يكن هذا القتل قد تم بالفعل فى المصدر ، وبالتالى فإن ما يدبره الصديق المخلص ، ظاهرياً ، ليس سوى نوع من سبق الإصرار والترصد .

وهناك أفلام بعينها قام موضوعها كله على الشك ، مثلما حدث فى فيلم « زوجتى والكلب » لسعيد مرزوق ، فمرسى (محمود مرسى) رجل مشهور بعلاقاته النسائية العديدة ، وهو يفخر بقص مغامراته حول زوجات أصدقائه ، فطالما رقد فى أسرة الأصدقاء . وهو يروى هذه الحكايات لصديقه وزميله نور (نور الشريف) الذى يعمل معه فى الفنار . لأن المكان هنا بعيد عن النساء ، والمغامرات ، فإن قصص المغامرات الجنسية تصبح بديلاً عن المغامرة . وفى هذه الأجواء يتزوج مرسى من حسناء شابة (سعاد حسنى) . ولكنه ما يلبث أن يعود كى يحكى حكايات أخرى . وباعتبار أن مرسى قد خان كافة أصدقائه ، فإنه عندما يرسل زميله الشاب نور بخطاب إلى زوجته أثناء إجازة هذا الأخير ، سرعان ما تنتاب الوساوس مرسى ، فيتخيل أن زميله سوف يفعل ما سبق أن فعله مع زوجات أصدقائه .

ويصور لنا وقائع الفيلم خيالات الزوج المصاب بالشكوك . كيف تقوم الزوجة بالارتماء فى أحضان صديقه ، ثم كيف تفعل ما سبق لغيرها أن فعلته معه ، وتنهشه الوساوس ، حتى وإن لم يكن هناك أى أساس لصحة هذه الشكوك . فالزوجة امرأة وقور ، والصديق وفى ، ولكن هذا لا يعنى أن الرجل يمكنه أن يتخلص من أعباء الشكوك

والشك هنا تولد فجأة فى لحظة بعينها ، فمن قبل ، كان مرسى سبباً لشكوك الأزواج ، ولكن بمجرد أن تزوج امرأة جميلة حتى أصبح مؤهلاً لأن يسكنه الشك ، ثم ما إن سلم صديقه الرسالة ، وذهب هذا الأخير إلى المدينة ، حتى تحولت الوساوس إلى شكوك تنهش أعماقه ، لا يستطيع أن يوقفها ،



لبنى عبد العزيز وحسين رياض « هذا هو الحب »



محمود مرسى وسعاد حسنى « زوجتى والكلب »

فهى كالتيار الجارف فى أعماقه . وعليه فإن الشكوك فى حالة من المشاعر الداخلية التى لا يستطيع الإنسان أن يسيطر عليها ، ويبدو ضعيفاً أمامها إلى أقصى درجات الضعف .

وهناك فى فيلم « الرجل الآخر » لمحمد بسيونى حالة جوانية أخرى من الشكوك والوساوس ، يحسها زوج ليس تجاه امرأته ، بل تجاه رجل دخل فجأة فى حياة زوجته سلوى (شمس البارودى) التى استدعت السباك ذات يوم لإصلاح عطل فى دورة المياه . يستغل وجودها بمفردها فيعتدى عليها ويهرب . وعندما يصل الزوج صلاح (صلاح ذو الفقار) يجد امرأته فى حال يرثى لها . سرعان ما تنتابه الشكوك فى كل سباك ، بل فى كل رجل آخر يمكنه أن يراه . وليست الوسائس قائمة فقط على أن صلاح قد توترت علاقته بزوجته ، بل أنه أصبح موسوساً فى كل الرجال ، يتمنى لو رأى أو تعرف على الرجل . وتنهشه أشباح عديدة ، ويصبح لهذا السباك ألف وجه ووجه .

وباعتبار أن الشك هنا عملية جوانية ، فإن صورة الرجل هى التى تؤرقه ، ويتمنى لو رآه . وعندما يحدث أقرب أصدقائه بما أصابه ، يقول له هذا الصديق (كمال الشناوى) إنه قد سبق أن تعرض لمثل هذه التجربة ، واستطاع أن يتعرف على الرجل ، فزادت مشاعره أكثر بالوساوس والشكوك . وحدثه أنه من الأفضل ألا يتعرّف على الرجل ، من أن يعرفه فتتضاعف آلامه .

هنا ، نحن أمام نوع آخر من الوساوس العاطفية ، وليس للزوج أى دور فيها ، والمرأة هنا ضحية ، رغم أن هناك خطيئة ما . والرجل هنا مجرد شبح عابر ، لكنه ترك أثراً لا يمكن محوه فى البيت ، وبالتأكيد فإنه لن يعود مهما كان الثمن ، لكن شبحه موجود فى المنزل ، خاصة فى دورات المياه ، وأدوات الاستحمام ، بل والأشياء التى كان عليه إصلاحها ، فلم يستطع .

فى كل هذه الأفلام ، وغيرها رأينا الشكوك تجاه امرأة بريئة غير خائنة ، وبالتالى فإن أبعاد العلاقات هنا تختلف عن الخيانة الزوجية ، فكثيراً من وقائع

الخيانة الزوجية لم يتم اكتشافها . وكان الزوج دائماً آخر من يعلم . وفى كل هذه الحالات رأينا الشكوك من قبل الزوج نحو امرأته ، وفى السينما بشكل عام ، فإن الكثير من النساء عليهن انتظار الزوج الخائن ، باعتبار أنه سوف يعود مثلما حدث فى فيلم « العذاب فوق شفاه تبتسم » ، لكن فى أفلام قليلة ، فإن الزوجة تصيبها نفس الشكوك والوساوس التى تصيب الرجل ، وكل ما تفعله أن تبادل الزوج خيانة بخيانة ، وذلك مثلما فعل أبطال كمال الشيخ فى فيلمه « الخائنة » عام ١٩٦٥ . وفيه تعانى إلهام (نادية لطفى) من انشغال زوجها المحامى أحمد (محمود مرسى) عنها . باعتبار أنه دائماً فى عمله . ولأنها شابة جميلة ، فإنها تبحث عن شخص ما يهتم بها ويسرى عنها وهى التى تعيش وحيدة ، وكأنها لم تتزوج . ولكن أحد أصدقائها يوهمها أن هناك امرأة فى حياة زوجها . وهذه المرأة ليست سوى موكلته الحسناء عايدة (ليلى طاهر) . ويدفعها الصديق بذلك أن تخون زوجها .

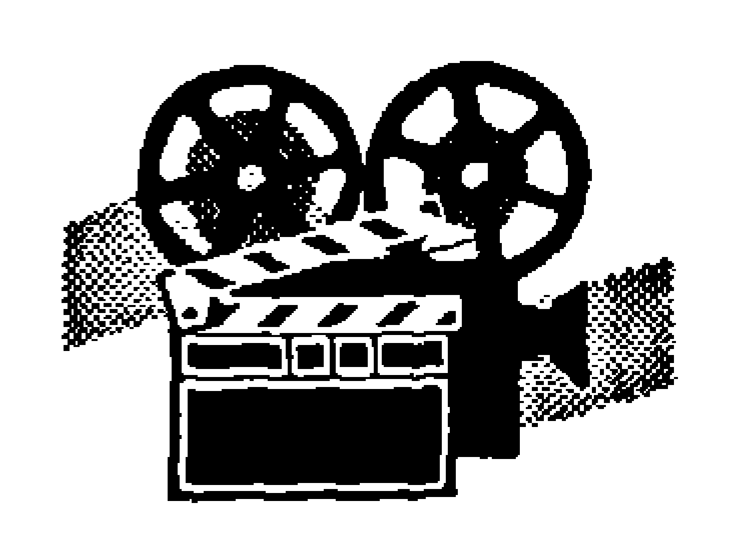
وعند هذا الحد تتوقف وساوس المرأة ، باعتبارها ستدخل إلى دائرة الخيانة التى سبق للزوج أن دخلها . وسرعان ما تنتقل المشاعر إلى الزوج الذى يحس أن هناك رجلاً آخر فى حياة امرأته ، وهكذا فإن الشك يبدو وكأنه صناعة رجولية ، يحس بها الرجل وحده دوناً عن المرأة . وسرعان ما تنتقل الدائرة إلى الزوج الذى يراقب زوجته ، وتلتهب مشاعره بالغيرة ، خاصة أنه لا يكنه أن يتوصل إلى شخصية العشيق الذى يبقى بلا ملامح ، مثل السباك فى فيلم « الرجل الآخر » .

وهذا أحد الأفلام المصرية القليلة التى تتم فيها إدانة الزوجة بالخيانة ، وتؤكد بذلك وساوس زوجها ولذا فإنها تدفع ثمن خيانتها حين تنتحر . وكنا قد سبق أن رأينا العديد من الأفلام التى تتم فيها الخيانة بالفعل تحت سقف منزل الزوج دون أن تساوره أى وساوس ، مثلما حدث فى القصة الأولى فى فيلم « البنات والصيف » . أى أن الأمور قد انقلبت تماماً على شاشة السينما المصرية ، فبينما الزوجة بريئة ، والصديق بعيد عن أى شكوك ، فإن الغيرة

تنهش الرجل تجاه الطرفين ، إلى أن يتضح له فى النهاية سوء شكوكه ، كما أن هناك حالات أخرى تمت فيها جرائم الخيانة دون لحظة شك واحدة . وهناك أمثلة على ذلك فى « آخر من يعلم » لكمال عطية .

أما غيرة المرأة فقد كانت موضوع أفلام أكثر عدداً من أفلام الوساوس ، منها على سبيل المثال « زوجة غيورة جداً » لحلمى رفلة عام ١٩٦٩ و « مراتى مجنونة مجنونة » لحلمى حليم عام ١٩٤٦ . و « الأرملة تتزوج فوراً » لمحمد عبد العزيز عام ١٩٨٢ . وفيها يعانى الزوج من غيرة زوجته الشديدة لدرجة قد تدفعه فى الكثير من الأحيان إلى خيانتها . ثم « البنات عايزة ايه » لحسن الصيفى عام ١٩٨٠ .

وقد استهلكت السينما المصرية قصص الشكوك والغيرة إلى درجة أصبح كل جديد فيها ليس سوى محاولة لتقليد القديم . وقد اقترنت هذه المشاعر الإنسانية بالكثير من حكايات الخيانة سوف نفرد لها فصلاً منفرداً .



الفصل السادس

كل الأحباء .. اثنان اثنان

السينما المصرية هى الأكثر اهتماماً بظاهرة الثنائيات العاطفية عن كل سينما أخرى فى العالم حتى السينما الأمريكية نفسها . فلم نعرف حتى الآن أن نجمين قد قاما معاً ببطولة عدد من الأفلام يضارع عدد الأفلام التى قامت فيها فاتن حمامة بدور الحبيبة أمام عماد حمدى أو حتى عدد الأفلام التى تبادلت فيها شادية حكايات الحب أمام زميلها كمال الشناوى . أو حتى الأفلام التى قامت ببطولتها ميرفت أمين أمام نور الشريف أو التى مثلها كل من عادل إمام ويسرا معاً فى السنوات الأخيرة .

ولاشك أن ذلك يعكس أن هناك ظاهرة تستلفت الأنظار ، وهى أن هناك عدداً لا بأس به من الأفلام يشترك فى بطولتها نجمان ، يتكرر ظهورهما من فيلم لآخر وأن وراء هذه الظاهرة عدة أسباب تختلف ملامحها من واحدة لأخرى . ولكن يمكن جمع هذه الأسباب فى عدة أمور ، فما أن ينجح ثنائى ما فى فيلم حتى يسعى المخرج أو المنتج لإعادة جمعهما معاً . وكتابة قصص مخصصة من أجلهما ، مثل بدايات شادية وكمال الشناوى فى أفلام من طراز « فى الهوا سوا » و « الهوا مالوش دوا » ، لاحظ تشابه العناوين وأيضاً الأبطال وموضوع الفيلمين معاً .

وقد يكون السبب أن نجماً لامعاً يميل إلى مشاركة زميلته بطولة أفلامه فيسعى إلى أن يفرض وجودها على المنتج مثلما يفعل عادل إمام فى السنوات الأخيرة مع يسرا ، ومثلما كانت تفعل فاتن حمامة مع بعض مشاركيها فى البطولة .

ولكن العلاقات العاطفية ثم الزوجية التى تتولد بين بطلى الفيلم وراء الكاميرا كانت سبباً فى تلهف المخرجين والمنتجين على الاستعانة بهما من أجل بطولة أفلام جديدة ، وهى ظاهرة عالمية وعربية تبدو فى استعانة جون كاسفتس فى أغلب أفلامه بزوجته جينا رينولدز ، وأيضاً الممثل والمخرج وودى ألن بعشيقاته أثناء تمثيل وإخراج الفيلم ، مثل ديانا كيتون وميافارو حتى إذا انتهت العلاقة استعان بنجمة أخرى .

وفى السينما المصرية كون الكثير من النجوم المتزوجين العديد من الثنائيات طيلة فترة زواجهم مثل ليلى مراد وأنور وجدى ، وفاتن حمامة وعمر الشريف ، وشادية وعماد حمدى ، وشادية وصلاح ذو الفقار ، وشويكار وفؤاد المهندس ، وهدى سلطان وفريد شوقى . وقد حدث هذا أيضاً فى مجالات أخرى غير التمثيل كأن يستعين مخرج بنجمة واحدة هى زوجته مثل أفلام حسين فوزى التى أخرجها لنعيمة عاكف .

ولعل هذه السمة الأخيرة هى التى أعطت لظاهرة الثنائيات العاطفية أهميتها وذيوعها فى الوسط السينمائى . ففى بعض الأحيان تولد الحب بين النجمين أثناء العمل لأول مرة معاً . وما يلبث الحب أن يتحول إلى زواج فى مجتمع شرقى يميل دوماً أن تأخذ مثل هذه العلاقات شكلها الشرعى .. مثلما حدث بين فاتن حمامة وعمر الشريف اللذين التقيا معاً لأول مرة فى فيلم « صراع فى الوادى » وبعد أن انفصلت فاتن عن زوجها المخرج عز الدين ذو الفقار ، سرعان ما كونا ثنائياً عاطفياً فى السينما عمل معاً فى « صراع فى الميناء » و « أرض السلام » ، لكن الناس راحت ترى فيهما صورة الزوجين السعيدين وكأنهم يحضرون حفل زفافهما من خلال أفيشات فيلم « سيدة القصر » ، حيث ارتديا ثوب الزفاف ، وكأن هناك حفل زفاف مهيب ضمن أحداث الفيلم ، مما يعطى المتفرج الإحساس أن ما يراه ليس تمثيلاً بقدر ما هو



أنور وجدى وليلى مراد (١١ فيلم)



محمد فوزى ومديحة يسرى

جزء من الواقع . ورغم أنها فى تلك السنوات لم تنقطع عن العمل مع زملائها الذين كونت معهم أشهر الثنائيات مثل عماد حمدى وشكرى سرحان وأحمد مظهر ، فإن الشخصية التى جسدتها كعاشقة فى فيلم « أيامنا الحلوة » قد اختارت الشخص الذى يجسده عمر الشريف رغم وجود كل من عبد الحليم حافظ وأحمد رمزى فى نفس الفيلم ، لكن عمر الشريف لعب دور عم فاتن حمامة الشاب فى فيلم « لا أنام » ، وتركها تقع فى هوى عماد حمدى حسب أحداث الفيلم .

وإذا كان عمر الشريف قد جسد أول أدواره على الشاشة أمام فاتن حمامة فى « صراع فى الوادى » ، فإنه بذلك وقع فى هواها فى الحياة ، وعلى الشاشة من أول مرة . لكن هذا لم يحدث بالنسبة لكل من شادية وعماد حمدى على سبيل المثال ، أو شادية وصلاح ذو الفقار قبل أن يقعا فى الحب ويتزوجان ، فمن المعروف أن شادية قامت لأول مرة بالبطولة أمام صلاح فى فيلم « عيون سهرانة » عام ١٩٥٦ من إخراج عز الدين ذو الفقار ، ومر الفيلم دون أن يحدث الحب الذى تولد وهما يمثلان معاً فيلم « أغلى من حياتى » من إخراج الشقيق الآخر محمود ذو الفقار . وهو فيلم عاطفى قائم على قصة لقاء وفراق بين حبيبين عبر زمن طويل ، ووفاء ، ألهب مشاعر المتفرجين .

وأذكر ونحن نشاهد هذا الفيلم صغاراً ، فى دار سينما ريتس المزدحمة ، أن المتفرجين من جميع الأعمار كانوا يشيرون إلى لقطات معينة ، مرددين أنها هى السبب فى الحب الذى تولد بين الاثنين . ولعل مثل هذه الأمور هى التى وراء تهافت الناس على رؤية هذا الفيلم الذى مثل ظاهرة مثيرة للانتباه فى تلك السنوات ، وأيضاً فيما يتعلق بموضوع الفيلم ، فلو كان هذا قد حدث فى فيلم آخر لا يتضمن مثل هذه الرومانسية ، ما ترك كل هذا التأثير على النـــاس .

وقد أحدث هذا الفيلم أثره على مسيرة شادية نفسها كممثلة ، فقبل هذا الدور البالغ العاطفية وجدت نفسها تؤدى دور العاهرة باحتراف شديد فى أفلام من طراز « لواحظ » لحسن الإمام . و « اللص والكلاب » لكمال الشيخ و « على ضفاف النيل » لكوناكوشيرا . و «زقاق المدق » لحسن الإمام . وجسدت دور الخاطئة فى « الهاربة » لحسن رمزى ، ثم « المرأة المجهولة » و « لاتذكرينى » لمحمود ذو الفقار . و « امرأة فى دوامة » وكلها لمحمود ذو الفقار ثم « التلميذة » لحسن الإمام ، و « الطريق » لحسام الدين مصطفى .

ولكن ما أن اقترنت بصلاح ذو الفقار حياتياً وفنياً حتى تغيرت أدوارهما تماماً طوال سنوات الزواج ، فجسدت دور الزوجة السعيدة ، أو التى تحافظ على كرامتها . وذلك فى إطار كوميدى جذاب مثلما حدث فى « مراتى مدير عام » و « كرامة زوجتى » و « عفريت مراتى » وكلها لفطين عبد الوهاب .

ولكن هناك ثنائيات عاطفية أخرى لشادية مع كمال الشناوى حظت من النجاح ما جعل قواعد تكوين الثنائيات غير ثابتة ، فليس شرطاً أن تولد قصص حب حقيقية بين الممثلين ، وليس شرطاً أن يتزوجا فى الحياة كى يكونا ناجحين . ولقد كان الشناوى بالفعل فى أحسن حالاته أمام شادية . ولعل هذا يذكرنا بثنائية أمريكية تولدت فى هوليود بعد ذلك بسنوات من خلال عدد قليل من الأفلام بين روك هدسون ودوريس داى ، ورغم قلة تلك الأفلام لكن روك هدسون أعلن عن استيائه ذات يوم وهو يمثل أمام ممثلة أخرى غير دوريس داى .

أى أن العمل هنا انسجام فى المهنة قبل أن يكون هناك اقتران عاطفى أو شرعى بين النجمين . ولذا فيمكن تقسيم الثنائيات إلى عدة أقسام .. منها : الثنائيات العاطفية ، والثنائيات المشاركة .

فالثنائيات العاطفيـة تدور أحداثها فى أجواء عاطفيـة رومانسية غالباً ، أما المشاركة فلا تعنى أن هناك قصصاً ملتهبة عاطفياً بين الثنائى . فعلى

سبيل المثال ، فإن الأفلام التى جسدتها فاتن حمامة أمام عماد حمدى كانت مليئة بالعواطف المتقدة والتضحية . والتقى العاشقان أو افترقا فى ظروف بالغة الصعوبة وتبادلا الكلمات الجياشة . ولهثت العاشقة كثيراً من أجل ملاحقة حبيبها ، راجع دور فاتن حمامة فى أفلام من طراز « بين الأطلال » و « حتى نلتقى » و « لا تطفئ الشمس » .

أما الثنائيات المشاركة فإنها تفتقد إلى مثل هذه الرومانسية ، وتبدو العلاقات باردة وجافة أكثر منها ملتهبة ومليئة باللهفة بين العاشقين ، ويبدو ذلك واضحاً فى الأفلام التى مثلها معاً كل من ميرفت أمين ونور الشريف . فهناك دائماً حب لكنه يتم وأده بشكل أو بآخر ، وتتعامل الحبيبة مع هذا الحب ببرود شديد فينتهى بالطلاق فى « سواق الأتوبيس » لعاطف الطيب ، وتتزوج من رجل آخر دون حنين إلى القديم فى « دائرة الانتقام » لسمير سيف ، وتبدو بالغة السلبية مع والد خطيبها بعد أن فقد ابنه - حبيبها - فى « لا تبكى يا حبيب العمر » ، ولذلك لم يحس الناس أن ميرفت أمين ونور الشريف قد كونا ثنائياً رغم أن عدد الأفلام التى عملا فيها معاً أكثر من كل الثنائيات العاطفية المعروفة فى هذه السينما ، وكى نعطى مثلاً فإن فيلم « القطار » الذى جمعهما معاً بدت فيه كارثة القطار أكثر أهمية من الإعجاب السريع الذى تولد بين اثنين من الركاب . وقد اختلفت طبيعة الثنائية هنا عن أدوار ميرفت أمين أمام حسين فهمى بعد أن تزوّجا لعدد من السنوات .

وقد ازدهرت الثنائيات العاطفية فى زمن ازدهار الرومانسية . ولعل أبرز نجومها فى الأربعينات هم ليلى مراد وأنور وجدى (أحد عشر فيلماً) ، وفى الخمسينات ، هناك فاتن حمامة أمام عماد حمدى . وأحمد مظهر ولا يمكن أن نقول : إن فاتن قد كونت ثنائياً عاطفياً مع شكرى سرحان رغم أن عدد أفلامها معه تعادل أعمالها أمام أحمد مظهر ويرجع ذلك إلى طبيعة أدوارهما معاً .

وعلى سبيل المثال ، فإن ليلى مراد كانت دائماً من نصيب أنور وجدى أو الشخصية التى يمثلها فى أفلام من طراز « ليلى بنت الأغنياء » و « عنبر » و « قلبى دليلى » و « ليلى بنت الفقراء » و « غزل البنات » و « حبيب الروح » وغيرها من الأفلام . بمعنى أن الفتاة هنا لم تحب أحداً غير الشخصية التى جسدها أنور وجدى . وفى هذه الأفلام فضلت عليه كل الدنيا ، الثراء والمال والشهرة . وهناك متاعب تحيط بقصص الحب التى تربط بين الاثنين . فهى إما ابنة رجل غنى يحاول جدها أن يقف ضد زواجها من موظف التليفونات ، ولكن العاشقين يؤكدان أن الحب لا يعرف الفوارق الاجتماعية . ولذا فإن أنور وجدى فى أغلب هذه الأفلام يجسد شخصية الرجل العادى الذى يحب فتاة ثرية ، ويكافح من أجل تحطيم العرف الاجتماعى الذى يرتبط بالسؤال عن أصل العائلة حين الزواج . وفى فيلم « حبيب الروح » جسد شخصية الزوج الميكانيكى الذى تهجره زوجته من أجل العمل بالفن ، ولكنها لا تلبث أن تعود إليه . وتترك كل هذه الشهرة ، وترضى بحياتها المتواضعة ، ورغم أن المرأة تركت بيتها بعد شكوك انتابت الزوج ، فإنها لم ترتبط عاطفياً بالفنان الكبير الذى جسده يوسف وهبى – الذى بدا أنه لا يحب فيها سوى الفنانة وليس المرأة مما يجعل العودة إلى أحضان الزوج مرتبطة بالنقاء وعدم الوقوع فى الخطيئة.

وإذا قارنا بين الثنائية العاطفية التى ربطت بين أحمد مظهر وفاتن حمامة ، وبين هذه الأخيرة وشكرى سرحان ، فإن شكرى سرحان قد شارك فاتن فى التمثيل فى اثنى عشر فيلماً . لكنه فى أغلبها لم يكن العاشق الرومانسى أو الحبيب المنشود . فهو يغرر بها فى « أنا بنت ناس » لحسن الإمام وهو شقيقها فى « ارحم دموعى » و « لا تطفئ الشمس » لصلاح أبو سيف . كما أنه يتخلى عنها وهى فى أشد الحاجة إليه فى « الطريق المسدود » لأبو سيف ، وهو الحبيب المهزوم فى « ليلة القبض على فاطمة » لبركات .

لكن أحمد مظهر فى الأفلام الأقل التى اشترك فيها أمام فاتن حمامة كان الحبيب العاشق والذى يقف إلى جانب حبيبته ويدافع عنها على الأقل فى خمسة أفلام من الأفلام الثمانية التى عملا فيها معاً . فهو الكاتب الذى يتغير على يدها ويتحول إلى الإحساس بالمسئولية أكثر فى « الطريق المسدود » ، ثم هو العاشق الذى يتحول من شخص لاه يعبث بالفتيات وخاصة أختها إلى حبيب يموت من أجلها فى « دعاء الكروان » لبركات ، وهو الطبيب الذى يقف إلى جوار الزوجة التى خدعها زوج أختها ، وتزوجها أثناء إصابتها بالنسيان فى « الليلة الأخيرة » لكمال الشيخ ، وهو أيضاً الحبيب الذى تعتذر له حبيبته عن الارتباط به لأنها مشغولة عن أسرتها فى « امبراطورية م » ، وكان مظهر قد أدى دور الزوج الغيور فى فيلم « الزوجة العذراء » للسيد بدير ومات مقتولاً بيد حماته .

أما عماد حمدى فقد عمل أمام فاتن حمامة فى ثمانية عشر فيلماً كان فى أغلبها إما العاشق المتيم الذى يصعب عليه لأى سبب أن يحصل على حبيبته ، أو الزوج الذى عليه أن يوائم بين أمه وزوجته . وقد تخلى الحبيبان عن حبهما المقدس فى أفلام كثيرة مثل « حتى نلتقى » لبركات ، و « بين الأطلال » لعز الدين ذو الفقار، و « موعد غرام » لبركات ، و «لا أنام» لصلاح أبو سيف. وانتهى هذا الحب بالوئام والاقتران فى اللقطات الأخيرة من أفلام « وداعاً يا غرامى » لعمر جميعى ، و « الله معنا » لبدرخان ، و « لن أبكى أبداً » لحسن الإمام وغيرها .

وفى السبعينات كونت فاتن ثنائياً عاطفياً مع محمود يس بمعنى أن العلاقة الأساسية بين الرجل والمرأة كانت بالغة العاطفية والرومانسية فى « حبيبتى » لبركات ، « أفواه وأرانب » لبركات ثم « الخيط الرفيع » لحسين كمال . وقد بدت قصص الحب فى هذه الأفلام رقيقة وجياشة وكأنها رومانسية الخمسينات خاصة قصص التضحية ، فالحب فى البداية من طرف

واحد بين المهندس ومنى . ورغم أن هذه امرأة ذات تجارب إلا أنها ما أن تدخل حياة المهندس حتى تتحول معه إلى امرأة رقيقة تغير من لمسات حياته تماماً . وقد تكرر هذا فى فيلم « أفواه وأرانب » من خلال علاقة بين مهندس وخادمته ، فيفضلها عن خطيبته بنت الأكابر ، ويتزوجها رغم كل العواقب ، وقد اهتم هذا الفيلم بوصف تفصيلات التحولات العاطفية لدى العاشقين حتى تصل إلى قمتها . أما فيلم « حبيبتى » فهو مأخوذ عن قصة بالغة الرومانسية كتبها مؤلف مجرى يدعى جابور فالازى ، وهناك مشهد من هذه الرواية لا يمكن نسيانه حيث يتعرف الحبيبان لأول مرة فى إحدى الحدائق وهى تقرأ إحدى الروايات العاطفية ، ثم تموت هذه الحبيبة فى مشهد جعل منها عملاً خالداً أسوة برومانسيات الأدب الشهيرة .

ولابد من التوقف عند ثنائيات أخرى مثلتها شادية والتى عملت أكثر من مرة مع شكرى سرحان وعماد حمدى الذى تزوجته لفترة وظلت تعمل معه حتى بعد أن انفصلا كزوجين ، وصلاح ذو الفقار ، لكن شادية كونت أشهر ثنائى فى السينما المصرية أمام كمال الشناوى . فمنذ فيلمها الثنائى الذى مثلته عام ١٩٤٧ بعنوان « حمامة السلام » لحلمى رفلة ، وحتى « الهارب » لكمال الشيخ عام ١٩٧٤ عملا معاً فى أربعة وعشرين فيلماً ، وبذلك يكونا الثنائى الأكثر عدداً فى الأفلام يليه ثنائى آخر مشارك يمثله كل من نور الشريف وميرفت أمين .

وبالنظر إلى أفلام الثنائى شادية – كمال الشناوى فإننا نجده بالفعل عاطفياً ممزوجاً بالكوميديا فى أغلب الأفلام مثل « ساعة لقلبك » لحسن الإمام ١٩٥٠ ، و « بشرة خير » لحسن رمزى ١٩٥٢ ، و « مغامرات إسماعيل يس » ليوسف معلوف ١٩٥٤ . والغريب أنه ابتداء من عام ١٩٥٦ تحول هذا الثنائى إلى الأفلام العاطفية المأساوية مثلما حدث فى « قلوب العذارى » لحسن الإمام عام ١٩٥٨ حيث زلت فتاة على يدىّ حبيبها الذى لا يعترف بما اقترفته

بسهولة وفى « ارحم حبى » لبركات تنافست شادية على قلب زوج أختها كى تحصل على الرجل الذى اقترنت به ، أما فى « المرأة المجهولة » فقد راح عباس يطارد حبيبته القديمة ويفسد عليها حياتها . وفى آخر أفلامهما معاً كان الزوج الجشع الذى يدفع زوجته إلى أن تهرب مع حبيبها فى « الهارب » لكمال الشيخ عام ١٩٧٤ .

وقد اشترك هذا الثنائى معاً فى الغناء والمطاردات الفكاهية ، وكان إسماعيل يس ثالث لهما فى أفلام من طراز فى « الهوا سوا » و « الهوا مالوش دوا » و « مغامرت إسماعيل يس » و « قليل البخت » لكن شادية كانت دائماً فى حالة حب مع الشخصية التى يجسدها الشناوى فى هذه الأفلام والتى كانت تتسم بنقاء وطيبة وخفة ظل .

وفى الستينات كونت سعاد حسنى ثنائية عاطفية مع كل من أحمد مظهر وحسن يوسف وشكرى سرحان ورشدى أباظة ، وقد اتسمت كل ثنائية منها بشكل خاص . فقد تزوجت الشخصية التى تجسدها سعاد حسنى بالشخصية التى يجسدها مظهر فى أفلام من طراز « غصن الزيتون » للسيد بدير ، و « الجريمة الضاحكة » لنجدى حافظ و « اللقاء الثانى » لحسن الصيفى و « الضوء الخافت » لفطين عبد الوهاب و « ليلة الزفاف » لبركات . وفى هذه الأفلام ما أن يبدأ الزواج حتى تبدأ المتاعب . كأن تعترف المرأة لزوجها أنها كانت على علاقة مع رجل آخر فى « ليلة الزفاف » وسرعان ما تبدأ علاقة التقارب بين الزوجين . أو أن يبدأ الزوج فى الوقوع فى دائرة المتاعب فى « الجريمة الضاحكة » أو فى دائرة الشكوك فى « غصن الزيتون » أو فى أن امرأته على علاقة مع شاب آخر فى « اللقاء الثانى » .

هناك أفلام تغيرت فيها أشكال العلاقة لكنها بدت حسية بين الوزير والفتاة إحسان فى « القاهرة ٣٠ » لصلاح أبو سيف كما تكررت مثل هذه

العلاقة بشكل آخر فى « شفيقة ومتولى » لعلى بدرخان ولكنها بلغت أقصاها من الناحية الرومانسية فى فيلم « نادية » لأحمد بدرخان .

أما شكرى سرحان فقد أدى أمام سعاد حسنى خاصة فى بداية الستينات دور الشاب المكافح الذى عليه أن يعمل بجدية من أجل الحصول عليها ، وذلك مثلما حدث فى « لماذا أعيش » لإبراهيم عمارة ، و « أعز الحبايب » ليوسف معلوف ، و « السفيرة عزيزة » لطلبة رضوان . وقد تغيرت أشكال الرومانسية هنا إلى الجانب العملى . فالحب يتولد من خلال موقف الرجل الإيجابى من مكاسب المرأة مثلما فعل فى « السفيرة عزيزة » ، إذ كان عليه أن يدبر لها حقوقها فى الميراث من أخيها الجزار . وفى أفلام أخرى تباينت العلاقة الرومانسية باعتبار أن شكرى سرحان هو المدرس لتلميذه وعليه أن يتزوجها فى نهاية أحداث الفيلم ، مثل « التلميذة والأستاذ » و « الست الناظرة » لأحمد ضياء الدين .

أما عن الثنائية التى ربطت بين حسن يوسف وسعاد حسنى فقد بدأت فى أول الأمر من خلال حكايات مأساوية فى « صراع مع الملائكة » لمحسن توفيق ، وما لبثت أن أخذت شكل التجارب الشبابية اللاهية فى أفلام مثل « الثلاثة يحبونها » لمحمود ذو الفقار و « حكاية ثلاث بنات » لمحمود ذو الفقار أيضاً .

وإذا كان الزوجان هدى سلطان وفريد شوقى قد صنعا ثنائياً ظهر فى العديد من أفلام الحركة والمطاردات مثل « رصيف نمرة ٥ » و « حميدو » و « سواق نص الليل » و « سوق السلاح » و « جعلونى مجرماً » وأفلام أخرى مثل « الأسطى حسن » ، فإن الزوجين فؤاد المهندس وشويكار قد عملا معاً قرابة ثمانية أعوام فى أفلام كوميدية بدأت بنصوص مأخوذة عن مسرحياتهما الشهيرة مثل « أنا وهو وهى » لفطين عبد الوهاب ، ثم فى أعمال كوميدية

مأخوذة عن أفلام عالمية مثل « هارب من الزواج » و « اقتلنى من فضلك » لحسن الصيفى . و « إجازة بالعافية » لنجدى حافظ و « أشجع رجل فى العالم » لنيازى مصطفى وغيرها .

وفى السبعينات ساعد عدد النجوم القلائل من الرجال ومن النساء على ظهور ثنائيات جديدة انتبه الناس إلى بعضها مثل نجلاء فتحى ومحمود يس ، بينما لم ينتبه الناس أن نور الشريف قد عمل مع ميرفت أمين كل هذا العدد من الأفلام ، كما كون محمود يس ثنائياً آخر مع ميرفت أمين التى كونت ثنائياً آخر مع حسين فهمى الذى عمل فى مجموعة كبيرة من الأفلام أمام نجلاء فتحى ، وهكذا تبادل كل هؤلاء النجوم الأقل عدداً الأدوار فى أفلام مختلفة .

لكن الثنائى نور الشريف – ميرفت أمين قد عملا معاً فى واحد وعشرين فيلماً ، أى أنه يجىء الثانى فى الترتيب بعد ثنائى شادية – كمال الشناوى . ويليه بعد ذلك ثنائى محمود يس – نجلاء فتحى . وقد جسد كل طرف من ناحية ، شكل الثنائى ، فالأول من النوع المشارك ، أما الثانى فهو من النوع العاطفى ، بمعنى أنه لم تكن كل هذه الأدوار التى جمعت بين الاثنين دليلاً على قصة رومانسية أو حتى قصة حب متبادلة مثلما حدث فى « مدرسة المشاغبين » و « الأخوة الأعداء » لحسام الدين مصطفى و «يوم الأحد الماضى» لنيازى مصطفى ، حيث أدى نور الشريف هنا دور شاب متخلف عقلياً يدخل مع أخيه المجرم أحد البيوت للسطو عليها بعد أن هربا من السجن ، وفى البيت هناك فتاة مخطوبة لشاب يساعد فى كشف اللصوص عندما يأتى لزيارة خاطفة . أما فى فيلم « الحفيد » لعاطف سالم ، فإن الزوج هنا يهجر زوجته بمجرد أن يعرف أنها حامل والمفروض فى القصص العاطفية أن هذا يقوى العلاقة بين الزوجين ، وقد رأينا الزوجين فى حالة هجران طيلة الفيلم . أما فى



ميرفت أمين ونور الشريف - ثنائي مشارك



عادل إمام ويسرا .. ثنائي على طريقة التسعينات

« الأخوة الأعداء » و « المرأة الأخرى » و « الدموع الساخنة » . فإن هناك طرفاً آخر يفصل بين الاثنين فيصعب التئام الشمل . وفى « سواق الأتوبيس » ينفصل الزوجان لمجرد أن الزوج باع سيارته الأجرةمن أجل الوقوف بجانب أبيه اقتصادياً .

وعلى العكس فإن الثنائى « نجلاء - ياسين » كان فى أقصى الحالات العاطفية وأيضاً الرومانسية فى بعض الأدوار . بداية من فيلم « أختى » لبركات والذى تذهب فيه إحدى بنات الهوى مع عشيقها إلى شقته فى منزل ريفى ومن أجل أن تعيش معه يدّعى أنها أخته ويمارسان الحب تحت سمع وبصر الناس دون أن يدرى أحد الحقيقة ، وقد تولدت قصص حب رقيقة بين الاثنين فى أفلام من طراز « بدور » لحسن الإمام و « الوفاء العظيم » و « حب أحلى من الحب » و « لا يا من كنت حبيبى » . ثم بدت العلاقة فى أعلى حالات الرومانسية فى « رحلة النسيان » لأحمد يحيى و « اذكرينى » لبركات و « تمضى الأحزان » لأحمد ياسين ، كما هجر أمين عالمه من أجل جاذبية المرأة فى فيلم « الشيطان امرأة » لنيازى مصطفى ، وأصبح الطبيب عاشقاً لمريضته فى « أنف و ثلاث عيون » لحسين كمال ، وفى « حب وكبرياء » لحسن الإمام رأينا حالة التحول من حب رجل آخر إلى الوقوف مع الزوج بأى ثمن . وإذا كانت فاتن حمامة قد استطاعت أن تكون رومانسية الخمسينات فإن نجلاء فتحى أعادت الرومانسية إلى السينما خاصة بأدوارها أمام محمود يس والذى كان بدوره يضع عينيه على عماد حمدى ويتمنى أن يمشى على مساره .

وعلى العكس فإن الثنائى الذى كونه محمود يس مع ميرفت أمين لم يلفت إليه الأنظار مثلما حدث فى أفلام ميرفت أمام حسين فهمى فبمجرد أن تزوج الاثنين حتى تهافت المنتجون عليهما لشتراكهما فى بطولة أفلام لا تتمتع بأى

أهمية قياساً إلى الأفلام التى عمل فيها كل من محمود - ميرفت . وعلى سبيل المثال فإن الأحد عشر فيلماً التى عمل فيها كل من حسين وميرفت لا يمكن الوقوف سوى عند عدد قليل منها مثل « الاخوة الأعداء » الذى يعتبر أول لقاء لهما معاً فى عام ١٩٧٤ ثم « حافية على جسر الذهب » لعاطف سالم .

أما محمود يس فقد عمل أمام ميرفت فى أفلام هامة مثل « أنف وثلاث عيون » و « غابة من السيقان » لحسام الدين مصطفى ، و « الكداب » لصلاح أبو سيف و « ثالثهم الشيطان » لكمال الشيخ .

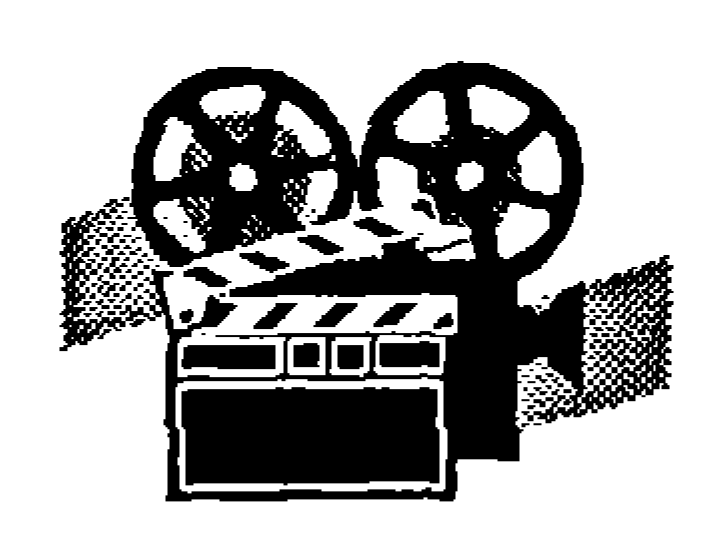
وفى الثمانينات تكررت نفس الظاهرة ، وبرز الثنائى المشارك من خلال مجموعة الأفلام التى عمل فيها معاً كل من بوسى وفاروق الفيشاوى (أربعة عشر فيلماً) لكن بوسى لمعت أكثر كثنائى مع زوجها نور الشريف ، وكان على الاثنين أن يعملا كزوجين وأيضاً كشريكين منذ أن التقيا لأول مرة فى فيلم « الضحايا » عام ١٩٧٥ و « ألو أنا القطة » ثم عملا معاً فى أدوار رومانسية عديدة وجسدا دور الزوجين فى أكثر هذه الأفلام . ولكن البطولة المطلقة الأولى لهذا الثنائى كانت فى فيلم رومانسى ينتمى إلى سينما الخمسينات وهو « حبيبى دائماً » عام ١٩٨٠ . ثم عملا معاً فى أفلام أخرى منها « ياما أنت كريم يا رب » ، و « الذئاب » لعادل صادق ، و « آخر الرجال المحترمين » ، و « الحكم آخر الجلسة » ، و « جذور فى الهواء » ، و « زمن حاتم زهران » ، ثم « كروانة » .

ورغم أن السبعينات والثمانينات قد شهدتا ظاهرة النجوم المتزوجين مثل شهيرة ومحمود يس ، فإنهما لم يصنعا معاً ثنائياً عاطفياً . ولكن فى هذه السنوات لمع نجم عادل إمام وأيضاً يسرا واستطاعا أن يكونا معاً ثنائياً هو الأكثر

شهرة فى تلك السنوات ، فعملا معاً حتى الآن فى أحد عشر فيلماً منذ أن تقابلا لأول مرة فى « شباب يرقص فوق النار » ليحيى العلمى عام ١٩٧٨ . ولكن هذا الثنائى ولدعاطفياً فى فيلم « الإنسان يعيش مرة واحدة » لسيمون صالح عام ١٩٨١ ، حيث يلتقى الاثنان أثناء هروبهما للعمل فى مدينة مرسى مطروح ، هى هاربة من ماضيها بعد أن مات خطيبها وهو منقول للعمل كمدرس هناك . ثم تولدت قصص حب رومانسية صغيرة فى « على باب الوزير » لمحمد عبد العزيز ، حيث أن الطالبة الثرية تفضل زميلها الفقير على كل الإغراءات الأخرى ، وفى « ليلة شتاء دافئة » لأحمد فؤاد ، فإن سليلة الأغنياء تهرب من منزل أبيها وترتبط بصحفى فقير ، يود أن يحصل على تحقيق صحفى متميز عنها فإذا به يقع فى هواها . وتفضله عن خطيبها الثرى وتهرب معه ليلة زفافها إلى هذا الأخير .

وقد تباينت أدوار هذا الثنائى ، فهما زوجان فى « كراكون فى الشارع » لأحمد يحيى يواجهان متاعب العثور على مسكن جديد ، وفى فيلم « الأفوكاتو » لرأفت الميهى ، فإن على الزوج أن يلهب زوجته عواطفه الملتهبة رغم ازدحام المنزل . أما فى « الإرهاب والكباب » لشريف عرفه ، فإنه لا يحدث أى تعاطف بين شخصية ابنة الليل التى قبض عليها فى مجمع التحرير وبين المدرس الذى جاء للحصول على موافقة لنقل ابنه من مدرسته إلى مدرسة أخرى ، فوجد نفسه يقوم بالاستيلاء على المجمع ، لكن يوسف المنسى فى فيلم « المنسى » لشريف عرفة كان يمكنه أن يدفع حياته من أجل انقاذ تلك الحسناء التى جاءت إلى مقصورته التى يعمل بها هرباً من مديرها الذى حاول أن يدفع بها إلى مخدع رجل أعمال يريد التعاقد معه على صفقة جديدة مربحة .

وليست كل هذه الثنائيات هى كل ما تمثله السينما فى تاريخها . فقد كانت هناك ثنائيات بالغة الأهمية مثلتها مديحة يسرى مع محمد فوزى الذى كان زوجها لعدة سنوات ثم مع عماد حمدى. وهناك ثنائية سامية جمال وفريد الأطرش التى تعتبر أهم ثنائية فى الكوميديا الموسيقية المصرية . وثنائية لبنى عبد العزيز ورشدى أباظة . وقد كان من الواضح أن الانسجام الفنى هو الأساس فى صناعة هذه الثنائيات الناجحة ، وليس الزواج سوى جزء من هذا الانسجام العام بين طرفى الثنائى .





الفصل السابع

شبح الحبيب العائد من الماضى

فى قصص الحب التى صورتها السينما المصرية دائماً ما يأتى شبح من سكان الماضى كى يظهر فى حياة شخص ليحولها تماماً .. هذا الشبح يمكن أن يطلق عليه اسم « الحبيب العائد » .. فكم من قصة حب انتهت بالفراق الأبدى . لكن كم من قصص عادت لتتجدد مرة أخرى فى أكثر من صورة . وذلك بواقع أن الحياة تتجدد دوماً ، وهناك أمل بلقاء جديد ، واستعادة حب ضائع .

ولأن قصص الحب تتداخل فيما بينها ، فإن النهايات المفتوحة ، الآن ، لكثير من قصص الأفلام تعطى الإحساس بأن هناك احتمالية لأن يلتقى من افترقا ، أو لاستعادة الأحداث فى ظروف أخرى ، وفى أماكن متجددة .

لكن ، هل عودة الحبيب الغائب تعتبر دوماً دليل سعادة فى حياة إنسان ، أحب ذات يوم ، ومرت أستار النسيان على قصته العاطفية ؟ أغلب الظن أن الإجابة ستكون بالنفى ؛ لأن لكل قصة حب سينمائية ظروفها الخاصة . وأبعادها . لكن هناك تشابهاً فى الملامح العامة لهذه القصص ، منها أن الرجل هو الحبيب العائد أكثر من المرأة نفسها . بمعنى أن الرجل هو الذى يعود للظهور فجأة ، وللمرة الثانية ، وربما لعدة مرات فى حياة امرأة وذلك أن المرأة تكون ، غالباً ، قد استقرت فى حياتها العاطفية ، أو العائلية الجديدة ، وفجأة يظهر هذا الرجل من الماضى .

لكن مع وجود هذه الظاهرة الغالبة ، فإن ظهور الرجل نفسه يختلف من فيلم إلى آخر . فقد يكون هذا الرجل العاشق بمثابة العناية الإلهية التى تنقذ

المرأة من أخطار ومن وحدة وعزلة تعيش فيها جميعاً ، وفى هذا الحال ، فإنه يمكن القول بأننا أمام « حب مستعاد » أو حب يجدد نفسه ، ولابد أن تنتهى الأمور فى هذه المرة لصالح العاشقين ، وهى التى كانت ضدهما تماماً فى المرة الأولى التى انتهت بالفراق .

ومن هذه الأفلام التى ظهر فيها العاشق القديم وعليه أن يغير من حياة حبيبته هناك : « بنات الريف » ليوسف وهبى ، و « ظلمونى الحبايب » و « دلال المصرية » ، وكلاهما لحسن الإمام . ثم « أشياء ضد القانون » لأحمد ياسين . وكلها مقتبسة عن رواية « البعث » لتولستوى . كما أن هناك « ليلى فى الظلام » لتوجو مزراحى ، و « موعد فى البرج » لعز الدين ذو الفقار وكلاهما مقتبس عن رواية أمريكية تحت اسم «مشهد للذكرى» من تأليف ليو ماكريدى، ثم هناك « حياة وأمل » لزهير بكير ، و « أرملة رجل حى » لبركات ، و « عودة الغائب » لأحمد جلال ، و « الحياة الحب » لسيف الدين شوكت ، و « الغريب » لكمال الشيخ ... وغيرها من الأفلام .

ولكن هناك أفلاماً أخرى يكون الحبيب العائد رجلاً شريراً يريد ابتزاز المرأة ، ويسعى إلى كشف هذا الماضى أمام الزوج ، فيتحول ظهوره إلى كابوس مثلما حدث فى أفلام عديدة منها « ليتنى ما عرفت الحب » لأنور الشناوى ، كما أن عودة ظهور الحبيب ، حتى وإن لم يكن شريراً ، تؤرق المرأة فى أفلام أخرى مثل « الوسادة الخالية » لصلاح أبو سيف ، و « سنوات الحب » لمحمود ذو الفقار . وأيضاً فى مجموعة الأفلام المأخوذة عن فيلم « جسر ووترلو » لميرفين ليروى . « ثلاثة للاستعراض » إخراج هـ . س. بوتر . وفى بعض هذه الأفلام فإن الحبيبة التى سارت فى طريق الخطيئة أثناء غياب حبيبها لا تريد أن تلوثه بهذا الماضى ، وفى أفلام أخرى يجد الحبيب العائد ، وهو غالباً زوج راجع من الحرب ، أن زوجته قد ارتبطت برجل آخر .

أما المجموعة الأخرى من الأفلام ، ففيها يلتقى الحبيبان فجأة ، ولمرة ثانية عن طريق مصادفة جمعت بينهما مثلما حدث فى فيلم « أغلى من حياتى » لمحمود ذو الفقار . وهو مقتبس عن رواية أمريكية بعنوان « الشارع الخلفى » لفانى هيرست .

وأسماء الأفلام هذه ليست سوى نموذجاً لسلسلة طويلة من الأعمال ، شاهدنا فيها مثل هذه الحواديت التى تجىء أهميتها من حساسية الحدث فيها ، والتأكيد على أن الحب قد يكون أحياناً هو العمود الفقرى الوحيد فى حياة العاشق ، وفى أحيان أخرى يصبح نسياً منسياً باعتبار أنه تجربة عابرة مرت أيامها بحلوها أو مرها ، وليس من المرغوب فيه تجديدها مرة أخرى .

لذا ، فالحبيب العائد قد يكون شبحاً خرج من مقبرة ، يبدو أشبه بهيكل الموت ، يمثل الرعب والخوف ، أو يبدو ملاكاً هبط فجأة بقدرة إلهية من السماء من أجل تجديد الحب والإحساس بطعم الحياة .

ومن الأهمية أن نبدأ بقصة حب شاهدنا بدايتها ، ثم تعرضت لصدمة قاسية فرقت بين الحبيبين ، وحرمت المرأة بأى ثمن ألا تعود القصة القديمة . وذلك من أجل إسعاد الحبيب نفسه ، باعتبار أن صدمة ما قد أصابتها فأفقدتها بصرها ، وهى لا تود لحبيبها أن يتزوج من عمياء . حدث هذا فى فيلمى « ليلى فى الظلام » ثم « موعد فى البرج » . فنحن أمام نفس القصة . ففى الفيلم الأول هناك حب قديم منذ الطفولة بين ليلى وحسين . ينتهى بإعلان خطبتهما عندما يكبران . ولأن الحبيب يعمل فى السودان ، فإن فرحة الفتاة بعودته للزواج منها، يدفعها إلى الذهاب إلى المطار لانتظاره . وفى الطريق تصاب بحادث ، تفقدعلى أثره بصرها . ولأنها لا تود لحسين أن يعيش مع عمياء ، فإنها ترفض الزواج منه ، وتحاول إبعاده عنها عندما يعود إليها . وفى مشهد مؤثر يعرف السبب الذى تخفيه حبيبته عنه ، فيدخل عليها لمواجهتها ، وتحاول أن تتصرف أمامه كأنها إنسانة طبيعية ، ثم يوهمها أنه قد خرج من

الغرفة ، ويبقى ليسمعها تبكى ، وتتـألم ، وهى تناجى نفسـهـا . فيتـأكد من حبهـا له . ويلقى بها بين أحضانه معبراً لها عن حبه العميق .

ويبدو الحب المستعار هنا ، أن ليلى قد تصورت أن الحبيب قد ذهب ، وأنها باتجاهها نحو اللهو لعدة أشهر قد نجحت فى إبعاده عنها ، ولكن رغم مرور الأيام ، فإن الحب لا تقل درجاته فى قلبى العاشقين ، وتأتى لحظة عودة الحب فى ذلك المشهد الذى تكرر مرة أخرى فى فيلم « موعد فى البرج » .

والبداية هنا مختلفة ، ومصبوغة بشكل كوميدى ، فلسنا أمام قصة حب بدأت منذ الطفولة ، بل نحن أمام شابين يمارسان السرقة فوق إحدى السفن . هو عادل (صلاح ذو الفقار) وهى آمـال (سعاد حسنى) ويلتقيان فى مقصورة امرأة ثرية ، وهما يسرقان قلادتها الثمينة ، وأمام موقف عصيب يكاد أمرهما أن يتم اكتشافه يتولد بينهما حب ، ويتفقان على التوبة . وأن يتزوجا بعد عدة أشهر ، عقب حصوله على وظيفة مناسبة ، وأن يكون الموعد فى برج القاهرة الذى كان قد أنشئ لتوه فى عام ١٩٦١ . وطوال فترة الانتظار فإنهما يتراسلان بالخطابات ، إلى أن يأتى يوم اللقاء ، فيقف عادل فوق البرج ينتظر حبيبته ، دون أن يعرف أن السيارة التى تركبها قد أصابها حادث ، سيقت بعده الفتاة إلى المستشفى .

ويتصور عادل أن الفتاة قد نسته ، وخاصة بعد أن انقطعت أخبارها عنه . فيخطب امرأة ثرية تكبره بسنوات .كما أنها تخطب بدورها إلى رجل ثرى ، يطمع فى سرقة أموال هذا الخطيب علاء شقيق آمال . تتحسن أمور عادل ، ويعرف بأمر حبيبته. فيذهب إليها ، وهناك يصور الفيلم نفس المشهد ، باعتباره قمة الحدث. يدخل عليها غرفتها ، فتبدو آمال فى أحسن زينة ، وتتصرف كأنها ترى الأشياء من حولها . ويتظاهر الحبيب أنه قد خرج من الغرفة ، ثم يقف ليسمعها تردد عبارات النـدم ، والحـب . وتكون نفس النهـاية .

وفى الأفلام المأخوذة عن رواية « البعث » لتولستوى ، هناك العلاقة الأولى بين طالب شاب ، وخادمة فقيرة ،تخطأ فيها الفتاة ، ولا يلبث الطالب أن تتقلب به البلاد ، ويتقلد المناصب . فيصبح قاضياً ، أو مستشاراً . وتفاجأ به الفتاة أمام عينيها ، وهى فى قفص الاتهام ، مقبوضاً عليها فى تهمة فحشاء . وسرعان ما يحس القاضى بالندم وبعقدة الذنب ، باعتباره كان أول من مهد هذا السبيل للفتاة . فيقرر أن يدافع عنها ، وأن يتحول من جانب القضاء إلى الدفاع من أجل تبرئة ساحتها .

وفى الأفلام المصرية الأربعة التى تم اقتباسها عن هذه الرواية الروسية ، تغير بعض التفاصيل الجانبية فى الحدوتة ، ولكن لأن عصب الحكاية الأصلية هى لحظة الحب المستعاد ، التى تلتقى فيها أعين القاضى والمتهمة عبر قفص الاتهام ، وتنتاب الرجل حالة من الندم ، يبعث بعدها إلى شخص آخر ، فإن هذه اللحظة ظلت عصب كل الأفلام المقتبسة عن تولستوى . ففى « بنات الريف » ليوسف وهبى عام ١٩٤٥ يتعرف القاضى محسن (يوسف وهبى) على سنية (فاطمة رشدى) أثناء نظر إحدى القضايا ، وقد غير الفيلم هنا من معالم القصة كثيراً . فالقضية التى ينتظرها محسن ليس المتهم فيها الفتاة التى سبق أن اعتدى عليها وهو شاب صغير ، بل وخطط للتخلص منها ، واتهمها بسرقة الخاتم الذى أهداه لها فكان سبباً فى إدخالها السجن ، بل إن المتهم ابن هذه المرأة ، أى ابنه السفاح الذى ولدته بفعل علاقتها الآثمة به . ويكون الحب المستعاد هنا بعد سنوات ، كبر فيها الابن وتحول إلى لص ، ووصل من تغيير ملامح القصة أن القاضى بعد أن استقال من عمله ، وطلب الغفران من حبيبته القديمة ، وقرر الدفاع عن ابنه ، يكاد أن يموت بدافع الشرف ، حين يحاول أن يقتله ابن عم المرأة .

ومن الواضح أن يوسف وهبى الذى كتب سيناريو الفيلم ، قد غير تماماً من القصة الأصلية لكنه لم يستطع أن يتجاهل لحظة لقاء عينىّ بطله بعينى

عشيقته القديمة ، ثم حالة البعث التى أصابته عقب معرفته بحقيقة ما يراه فى قاعة المحكمة .

وفى فيلم « دلال المصرية » لحسن الإمام ، تحدث نفس النظرة المتبادلة بين أحد القضاة فؤاد (حسين فهمى) ودلال (ماجدة الخطيب) فى المحكمة ، ودلال هنا متهمة فى جريمة قتل أدت إلى الحكم عليها بالسجن خمسة عشر عاماً ، مما يوقظ قلب القاضى ، ويقرر الاستقالة من عمله والدفاع عنها حتى يظفر بالبراءة . ودلال هى نفسها الفتاةعطيات التى سبق أن تورطت مع فؤاد ، ولم تشأ أن تعترف لسيدتها بأنه الفاعل ، وتم طردها لتصبح عاهرة ، إذن فقد كان فؤاد هو سبب سيرها فى ذلك الطريق . وتنقطع أخبارها عنه ، بل إنها لا تكاد تخطر على باله ، إلى أن يلتقيا مصادفة ، فتتولد لديه مشاعر جديدة ، هى مزيج بين الحب القديم والشفقة ، والإحساس بالذنب ، وإذا كان بطل تولستوى قد سافر إلى سيبريا وراء حبيبته من أجل أن يكون إلى جوارها وهى سجينة بل يتم تبرئتها ، فإن فؤاد هنا لم يظفر بها كزوجة ، بل إنها تقترن برجل آخر يغفر لها خطيئتها .

وفى فيلم « أشياء ضد القانون » لأحمد ياسين تكرر نفس الموقف ، لكن السيناريو الذى كتبه مصطفى محرم تم إضافة أحداث أخرى ، هو الموقف المتشدد للقواد زغلول (سعيد صالح) باعتباره زوج العاهـرة المتهمة أزهـار (مديحة كامل) فهو يستفيد من عملها فى هذه المهنة . وبالتالى فإن هذا الفيلم قد ولد حالة جديدة من الصراع . حيث قرر زغلول أن يتصدى لضابط المباحث رءوف (محمود يس) ، الذى سبق أن أغوى الفتاة ، فتورطت معه ، وهو الآن نادم على حالتها التى بلغتها . ويبدو أن رومانسية العلاقة لم تعجب مخرجى الثمانينات ، فتغيرها معنى البعث عند العاشق الخاطئ . ورغم أن لحظة الحب المستعاد هنا لا تزال موجودة ، فإن معنى الندم والبعث قد تضاءل، وزادت حدة التأثر من طرف القواد الذى ينجح فى تلفيق تهمة دعارة للعاشقين



زهرة العلا ويحيى شاهين فى « الغريب »



ماجدة الخطيب وحسين فهمى « دلال المصرية »

ويزج بالمرأة فى السجن . وهى نهاية بعيدة تماماً عن المألوف فى رواية تولستوى .

أما الرواية الفرنسية « انجيل » التى كتبها وأخرجها مارسيل بانيول عام ١٩٣٤ ، فقد كانت سبباً أيضاً لاقتباس عدداً كبيراً من حكايات الحب المستعاد ، فالرجل هنا ينتمى لأسرة ثرية ، والفتاة الخاطئة تعمل فى مزرعة العنب التى يمتلكها والد الحبيب ، وتحدث الخطيئة ، رغم أن هناك امرأة أخرى عابرة فى حياة الرجل . ويسافر إلى المدينة ، ويبدو كأنه قد نسى تلك الليلة العابرة التى أثمرت فى بطن الخاطئة عن جنين . ثم تمر السنوات ، ويعود الحبيب إلى الظهور ، دون أن يكون فى حسبانه ما حدث .. ويفاجأ بوجود عشيقة كانت عابرة ، بل وابن ، وفضيحة .

هذه الرواية تحولت إلى أربعة أفلام قامت شادية ببطولة ثلاثة منها ، منها « ليلة من عمرى » لعاطف سالم عام ١٩٥٤ ، ثم « قلوب العذارى » لحسن الإمام و « الهاربة » لحسن رمزى عام ١٩٥٩ . كما جسدت فاتن حمامة نفس الشخصية فى فيلم « موعد مع السعادة » لعز الدين ذو الفقار عام ١٩٥٣ .

وفى هذه الأفلام الأربعة ، كان الحبيب طبيباً فى ثلاثة منها . ولكن هناك فارقاً فى المستوى الاجتماعى بين الرجل والمرأة ، وهذه المرأة تعيش فى الريف ، أو هى هاربة منه . وذلك باعتبار أن مسألة الشرف تبدو أكثر تضخماً منها فى المدينة ، والفتاة هنا هى الابنة الوحيدة لأب عجوز تصدمه التجربة بشدة ، فيذهب إلى والد الحبيب ، ويعرض عليه المشكلة ، إلا أن الرجل يصدمه ، ويكاد والد الفتاة أن يصاب بمرض قاتل ، كما أن هناك الوليد السفاح ، ابن الخطيئة ، الذى كثيراً ما يكون سبباً فى خلق التقارب بين الفتاة وبين والد ابنتها .

لسنا هنا أمام قصة حب مستعاد بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنها خطيئة ، ولحظة جنس عابرة ، أنجبت وليداً يجب الاعتراف ببنوته ، فالشاب لم يشعر

أبداً بأى عواطف نحو احسان (فاتن حمامة) فى « موعد مع السعادة » بل هى تبدو دائماً فى ملابس الصبيان ، ولكنه يعتـدى عليها وهـو مخمـور . فتهرب بعد أن تشعر ببوادر الحمل إلى المدينة . وتعمل فى مستشفى . وهناك تلتقى بحبيبها ، بعد فترة من الوقت ، عندما عاد من الخارج وقد أصبح طبيباً . ويعمل بنفس المستشفى . وهو لا يعرف أن تلك الممرضة لتى تتقرب منه هى أم ابنه ، ويفاجأ بها تبوح بالحقيقة عندما يأتى إليها أهلها للقصاص .

إذن فهناك عدة أسباب تدفع بالرجل أن يعترف بابنه من ناحية ، ثم يقبل بالزواج من المرأة ، ليس أولهـا الحب إلا فى فـيلم واحـد هو « ليلة من عمرى » .. أما فى فيلم « قلوب العذارى » فإن الشاب لا يكاد يكون له أى رأى أو موقف ، إلا تبعاً لتغير مواقف أبيه الاقطاعى الكبير .

وفى مـجـموعـة الأفـلام المقـتـبسـة عن « جـسـر واترلو » ، و « ثلاثة للاستعراض » هناك مفاجأة حقيقية بعودة الحبيب الغائب . وذلك باعتبار أن الأمل ضاع فى عودة هذا الغائب ، باعتباره مفقود فى الحرب ، أ و أن الأخبار قد جاءت حاملة نبأ وفاته . ففجأة تجد المرأة حبيبها القديم قد ظهر ، دون أى مقدمات ، وتكون هى غارقة فى حب جـديد، أو فى عالم الخطيئـة الذى لا مخرج منه وبالتالى تكون صدمة الحب العائد .

وفى « جسر واترلو » يعود الحبيب من الحرب ، وتكون الحبيبة قد غرقت فى الخطيئة ، فتعمل فى بيوت الهوى . وغالباً ما نجد أنها لا تستحق كل هذا الحب النقى . فـفى فـيلم « دايماً فى قلبى » أول أفلام صـلاح أبو سـيف عـام ١٩٤٦ فإن عادل (عماد حمدى) يغرق مع ركب الصيد الذى يعمل عليه ، بدلاً من الضياع فى أثناء الحرب فى القصة الأصلية ، وتبعاً لكثرة الديون على سنية ، فإنها تعمل فى بنسيون بين أذرع طالبى المتعة . وهى لا تغرق فى الخطيئة حتى تكون جديرة بعودة عادل المفاجأة رغم أنها متهمة بريئة فى قضية قتل ، ودعارة .

أما فيلم « لا وقت للدموع » الأقرب إلى الفيلم الأمريكى ، فإن الفتاة عزة (نجلاء فتحى) تعمل فى ملهى ليلى بعد أن تضيق بها الظروف عقب استشهاد حبيبها ، لكنها بعد سنوات تفاجأ به عائداً ، ولا يعلم بالطبع بما فعلته أثناء غيابه . وأمام حديثها الدائم عن الشرف والأخلاق ، وإحساسها بالخطيئة فإنها تنتحر .

أما بالنسبة للأفلام المأخوذة من « ثلاثة للاستعراض » ففيها نجد المرأة التى تصدم بعودة زوجها من الحرب ، ليس باعتباره الحبيب الغائب ، بل باعتبارها قد تزوجت من رجل آخر ، أحست نحوه بالحب بنفس الدرجة ، وبالتالى فإنها لا تستطيع المفاضلة فيما بينهما . حدث هذا فى أفلام عربية مثل « الحياة الحب » لسيف الدين شوكت ، و « غداً يوم آخر » لألبير نجيب ، ثم « رحلة النسيان » لأحمد يحيى ، و « عروسة وجوز عرسان » ليحيى العلمى .

وفى فيلم البير نجيب ، فإن هناك منافسة بين صديقين على قلب فتاة ، لكن أحمد (عماد حمدى) هو الذى يفوز بقلب ليلى (هند رستم) ، ولكنه يسافر إلى الحرب تاركاً زوجته وطفلته وديعة بين يدىّ صديقه رأفت (أحمد مظهر) ، ثم تأتى الأنباء عن وفاة الزوج .. ويحاول الصديق التقرب إليها وينجح فى التسرية عنها ، وقبل أن يقترن بها مباشرة ، يعود الزوج ، من أجل استعادة الحب .

وقد شاء مقتبس القصة فى نهاية الخمسينات ، أن ينهى الفيلم تلك النهاية التقليدية التى عهدها الناس فى السينما فى الستينات ، لكن الفيلم الذى اقتبس عام ١٩٨٢ تحت عنوان « عروسة وجوز عرسان » فإن الزوجة تتزوج من صديق زوجها عقب غيابه بأربع سنوات ، وهى المدة القانونية لغياب الزوج الذى لم يتم العثور على جثته . وتجد المرأة نفسها فى حيرة فهى تحب كلا الرجلين ، الزوج العائد ، وصديقه الذى تزوجها . وبكل بساطة ، فإن الصديق يتخلى عن زوجته ، ويتركها لزوجها القديم .



لبنى عبد العزيز فى « الوسادة الخالية »

وهناك أسباب عديدة لغياب الزوج ، منها الحرب ، والاعتقاد باستشهاده ، وأيضاً إصابة الزوج بداء النسيان عقب إصابته بصدمة ما ، وذلك مثلما حدث فى الفيلم السابق ، ودائماً ما تعود إلى الزوج الذاكرة ، فيجد أن عليه العودة إلى حبيبته الأولى ، مهما كانت الأسباب ، مثلما حدث فى فيلم « الماضــى المجهول » لأحمد سالم ، ثم « حياة وأمل » لزهير بكير . فالطائرة تسقط وهى فى طريقها إلى لبنان حاملة على متنها فريق كرة القدم ، ولا ينجو منها أحد إلا أحمد (أحمد رمزى) ، والذى تعثر عليه امرأة على الشاطئ فتنقذه وتتزوجه ، أما امرأته الحقيقية ، فإنها لا تعلم بأمر زوجها الباقى على قيد الحيـــاة .

ويعيش الشاب فى لبنان سعيداً فى حياته الجديدة ، أما الزوجة (إيمان) فإنها تتزوج صورياً بابن عمها . وتعيش معه إلى أن تفاجأ بزوجها الحقيقى فى صحبة امرأة أخرى . ولا يستطيع أن يتعرف عليها فى شخصيته الجديدة ، لقد جاءت به زوجته الجديدة إلى مصر فى بعثة دراسية ، وسرعان ما يتجدد الحب القديم ، وتحاول المرأة استعادة زوجها بأى ثمن و لايمكن ذلك إلا بعد أن يتعرض لحادث سيارة تعود بعدها الذاكرة إليه ، ويكون فى ذلك سبباً للعودة إلى زوجته الأولى .

وليس فى كل قصص الحب المستعاد عودة إلى الحبيب القديم ، ففى بعض الأحيان يتعذر ذلك مثلما حدث فى « الوسادةالخالية » لصلاح أبو سيف ، فمن قبيل المصادفة أن يكون الطبيب المعالج لصلاح هو الرجل الذى تزوج من حبيبته الأولى سميحة (لبنى عبد العزيز) . والزوج لا يعرف أبداً هــذه الحقيقة ، وسرعان ما تقوم صداقة بين صلاح (عبد الحليم حافظ) وبين الزوج (عمر الحريرى) ، وخاصة بعد أن يتزوج صلاح من امرأة أخرى . ويجد الحبيب نفسه وجهاً لوجه أمام سميحة ، يزورها فى منزلها ، ويحاول أن يذكرها بشكل مباشر بالأيام الخوالى . حول حبه للسمروات ، ولأغنية بعينهـــا

« اسمر يا اسمراني » . ويكتشف صلاح أن حبيبته الأولى قد اندمجت تماماً في حياتها السعيدة مع زوجها ، وأنه من الصعب أن يستعيدها ، حتى ولو في خيالاته أثناء النوم . وعقب أزمة صحية لامرأته ، يكتشف صلاح أن الحب يمكن أن يتحول لدى الرجل مثلما تحول لدى المرأة ، وأنه يمكن أن يحب زوجته بنفس الدرجة التي أحب بها سميحة .

وقد تكرر نفس الشيء لعادل (شكري سرحان) في فيلم « سنوات الحب » فعندما يعود من رحلته الدراسية إلى الخارج ، يفاجأ أن حبيبته التي تعرف عليها في القطار نادية (نادية لطفي) قد تزوجت من أخيه دون أن تعرف ، ويكون في ذلك صدمة للحبيب العائد ، وخاصة أن عليه أن يعيش تحت نفس السقف مع أخيه وزوجته . مما يؤجج من مشاعره ، وبعد مجموعة من الأحداث حاول فيها أن ينسى، يكتشف أنه يمكنه أن يحب من جديد ، مثلما أحبت نادية زوجها ، خاصة بعد الإنجاب ، فيتزوج من صديقة لنادية بعد أن يعلم أنها تحبه .

وهناك لقاء يتولد بالمصادفة في مكان عام ، بين اثنين من العشاق القدامى ، يستعاد فيه كل المشاعر القديمة المتأججة ، مثل اللقاء الذي جمع بين أحمد (صلاح ذو الفقار) ومنى (شادية) في « أغلى من حياتي » لمحمود ذو الفقار . حدث ذلك في أحد الشوارع ، الذي يلتقي فيها الغرباء ، ولا يهمهم كثيراً أن يتعارفوا . أما كل من أحمد ومنى ، فقد تعذر عليهما اللقاء ساعة سفر الرجل للدراسة ، كما عاشت منى وفية له لسنوات ولم تقترب من أي رجل آخر . وفي الشارع ، كان اللقاء ، سار كل منهما في طريقه خطوتين ، ثم تنبها أن صاحب هذا الوجه الذي رآه لثوان هو وجه الحبيب الغائب ،

وسرعان ما استعاد الحب مكانته ، ورغم أن أحمد متزوج وله أبناء ، فإنه وجد في حبيبته العائدة من مقبرة الماضي ، سلوى . ولم يكن في الإمكان هذه المرة أن يتم فراقهما فعاشا معاً. حتى مات الرجل في ظروف نفسية عقب أن علم ابنه بأمر العلاقة.

وعن طريق لقاء المصادفة أيضاً ، فوجئت فتاة (نادية لطفي) بحبيبها القديم (جلال عيسى) واقفاً أمام نفس اللوحة الفنية التي طالما أعجب بها . إنه لقاء قدري لا يمكن للمرء تصديقه ، فقد مات الحبيب القديم ، ورحل مع الزمن في فيلم ، حب لا أنساه ، لسعد عرفة . ولا يمكن للموتى أن يعودوا من القبور مهما كان السبب ، ولكن هذا الشاب له نفس ملامح الحبيب القديم الذي كم عاشت على ذكراه سنوات طويلة . وسرعان ما تكتشف أن الشاب الذي أمامها ليس سوى شقيق الحبيب الراحل . وأمام هذا الحب المستعاد تجد نفسها في حيرة . فهي في حاجة إلى ميلاد جديد يذيب عن قلبها تلك الآلام التي اعتصرتها لسنوات. وعن طريق هذا الشاب الذي ظهر كالقدر ، تتجدد مشاعرها ، وتتولد أحاسيس جديدة .

والعائدون من مقبرة الماضي ليسوا دائماً طيبين ، كما سبقت الإشارة ، بل أن بعضهم يحمل معه كوابيس هذا الماضي ، ومتاعبه . فالرجل الذي ظهر في حياة سلوى (ميرفت أمين) في فيلم ، ليتني ما عرفت الحب ، لأنور الشناوي ، ليس حبيباً قديماً ،ولكنه يحاول ابتزاز الفتاة ، التي قتلت زوجها ، ويطلب منها مبلغاً من المال مقابل التستر على جريمتها . وقد ظهر هذا الرجل في فترة تعيش فيها سلوى قصة حب ساخنة مع خطيبها محمود (محمود يس) . وسرعان ما نعرف من ماضي هذه المرأة قصتها مع زوجها الثري

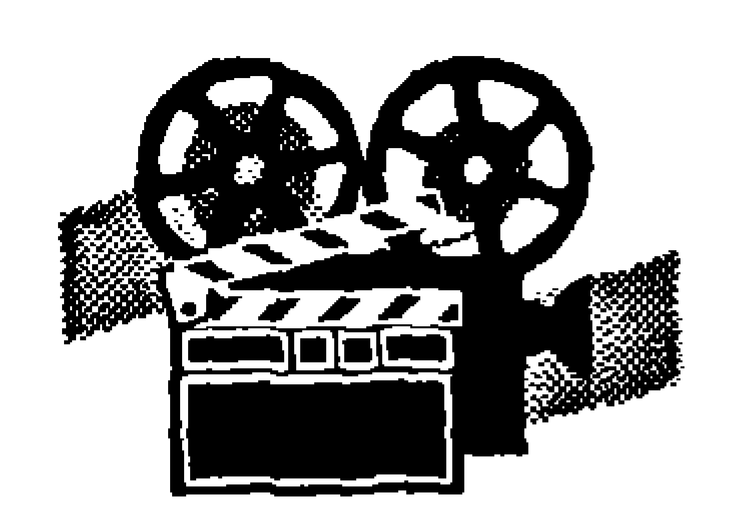
الذى يكبرها عمراً ويعوضها عن الفقر الذى كم عانت منه ، ولأنها لم تنجب له طفـلاً ، فإن حياتها معه مهددة ، فقد يطلقها بين لحظة وأخرى . وبذلك ستعود إلى حياة الفقر . وخاصة أن امرأة قد بدأت فى أن تحل مكانها فى حياة الزوج . إنها صديقتها الحميمة . كل هذه الأمور تتكاثف لدى سلوى ، فتقتل زوجها وتهرب ، لكن فريد (عادل أدهم) لا يلبث أن يظهر فى حياتها ، كى يبتزهـا .

ولسنا هنا أمام حب مستعاد ، بل أن الحبيب الذى تحكى له قصتها ، وحكاية الرجل الذى يطاردها ، ليس سوى ضابط شرطة جاء بدوره للإيقاع بها . وبذلك تختلف مفاهيم الحب المستعاد فى هذه المرة .

وفى قصص الحب فى السينما المصرية ، نجد أن الرجل هو غالباً الذى يعود ، أما المرأة ، فإنها لا تحاول أن تظهر من جديد ، إلا قليلاً ، فى حياة الرجل ، وليس هناك تفسير لذلك ، فحسب ما شاهدناه من أفلام فإن الحبيب ، بدافع دائرة حركته فى الحياة ، فإنه الذى يعشق ، ويسافر ، ثم يعود مرة أخرى ، وأمامنا فى هذا المضمار أفلام عديدة ، منها مجموعة الأفلام المستوحاة من قصة « فانى » الفرنسية لمارسيل بانيول وهى « ليلة ممطرة » و « العقاب » و « شاطئ الذكريات » و « توحيدة » و « نغم فى حياتى » . حيث عاد الحبيب الغائب كى يسترجع حبيبته من الزوج العجوز . الذى تزوجها بدافع الحب والشفقة ، وحماية لشرفها الضائع .

أما عن المرأة التى تظهر فجأة فى حياة الرجل فقصصها قليلة ، ولعل أبرزها فيلم « صراع الزوجات » لنعمات رشدى عام ١٩٩٢ . وفيه نرى سعاد (دلال عبد العزيز) تتصل بين وقت وآخر بطليقها سعيد ، من أجل تدبير المال لها ولابنته عقب طلاقها ، ولكن الزوج السابق يعانى من ضائقة مالية

تبعاً لأعماله المتعـددة ، ورغم أنه قد تزوج من امرأة أخرى جميـلة ، فإن سـعيد (محمود حميدة) يفاجأ ذات يوم بطليقته وابنتها تدخلان عليه منزل الزوجيـة ، وتعلن له أنهـا سوف تقيم فى منزله ؛ لأن المحكمة أصـدرت حكماً بطردها من المنزل لأنها تأخرت عن دفع الأجرة ثلاث سنوات . وتجد الزوجة نفسها فى موقف لا تحسد عليه . فضرتها القديمة جميلة ، وتحت سقف المنزل يعيش الأربعة . وتتولد مواقف الغيرة فى إطار كوميدى . وتتجدد مشاعر الحب القديمة بين سعيد وزوجته . تجد على أثرها الزوجة الجديدة (نهلة سلامة) أن عليها أن تخرج من حياة زوجها ، بشكل أقرب إلى انسحاب الفرسان .



الفصل الثامن

جرائم الحب .. والخيانة

وأيضاً وراء كل مجرم امرأة..

هذه هو ما تؤكده جميع الشواهد التى نطالع بعضها فى صفحات الجرائم المنشورة فى الصحف ، وأيضاً فى كتب التاريخ حول جرائم البشر فى دائرة المجتمع . وأكدت وراء كل مجرم امرأة ، فوراء كل جريمة قصة حب ، دفعت المجرم إلى ارتكابها سواء كان رجلاً أم امرأة .

والجريمة فى المجتمع مصاغة بشكل أشد بشاعة ، مما سوف نشاهده فى السينما ، وتفاصيلها بالغ القسوة ، وهى مرتبطة بمطامع بشرية ، ورغبات حيوانية ، وآمال كاذبة ، ونتائجها دائماً مليئة بالعنف وتحطيم حالات اجتماعية قامت فى بدايتها على الحب والوئام .

السينما المصرية ، تبرز الجريمة فى الكثير من الأفلام ، وهناك وراء كل جريمة علاقة عاطفية تسوق أحد طرفيها أو كليهما إلى طريق الهاوية ، ولكن هناك أفلاماً بعينها قامت أغلب أحداثها على هذه العلاقات ، هى دائماً مرتبطة بأكثر من شخص ، وخاصة بالثالوث ، بمعنى أنه إذا كان هناك عشيق فى حياة الزوجة ، فإنها تدفع هذا الرجل للتخلص من زوجها بأى ثمن كى يصفو لهما الجو ، وتحرضه على أن يتخلص من هذا العاشق ، وغالباً ما يمتثل العاشق إذا كان واقعاً فى الهوى ، وكان فى أشد الحاجة إلى المرأة وما يمتلكه الزوج ، وهى الثروات التى سوف تؤول إلى العاشق القاتل .

وهناك حالات مغايرة ، يقوم فيها الزوج بالتخلص من زوجته أو عشيقها إذا لاح رجل فى حياته الزوجية . وفى أحيان كثيرة هناك مشاركة بين الطرفين للتخلص من الطرف الثالث .

إذن ، يمكننا أن نقول : إن وراء كل جريمة حب ، طرف ثالث ، يؤدى ظهوره إلى اختلال توازن العلاقات الزوجية ، وسوف نرى فى أغلب النماذج التى نقدمها أن جرائم الحب تتم وسط أسرة متكاملة ، أى فى وجود زوجين ، وقليلة هى العلاقات التى قبل الزواج ، بين فتاة وحبيبها التى تنتهى بجرائم ، باعتبار أن علاقة الزواج إما أن تنتهى بالطلاق ، أو بموت الزوج . وفى أحيان كثيرة يصبح الانفصال صعباً ، وتصحبه خسارة مادية على الزوجة الخائنة القاتلة .

ويهمنا أن نبدأ الحديث بالجرائم التى يرتكبها الرجل ، للتخلص من عشيق زوجته ، والتى فيها يرتكب رجل جريمة بدافع الغيرة والانتقام . وهذا النوع أقل نسبياً من الجرائم الأخرى فى السينما المصرية ، باعتبار أنه من السهل جداً حين يشك الرجل فى زوجته أن يطلقها ، ويبدأ حياة جديدة ، لكن فى فيلم « حبى الوحيد » لكمال الشيخ ، حاول رشدى (كمال الشناوى) التخلص من زوجته بأن دس لها السم ، ليس فقط بدافع قتلها ، ولكن بدافع الانتقام منها ، ومن حبيبها الطيار عادل (عمر الشريف) .

والزوج القاتل هنا شاب يافع ، فى مقتبل العمر ، له وسامته ، ومركزه الاجتماعى والمالى . وهو يحب منى (نادية لطفى) ويتودد إليها ، ويفوز بها عندما تتصور الفتاة أن حبيبها يحب امرأة أخرى ، بينما هو فى الحقيقة مصاب فى حادث . ويدبر الزوج رشدى خطة دقيقة للتخلص من منى ، وينفذها بنفسه بحيث تلتصق التهمة بعادل . ودافع القتل هنا أن الزوجة تطلب من

زوجها الطلاق ، فيتحول حبه توا إلى شر ، ويدبر لها ما يخلصه منها ، لكن الزوجة تنجو من الموت وتعترف أمام الشرطة أنها حاولت الانتحار ، وبالتالى ، أبرأت ساحة زوجها الذى شرع فى التخلص منها .

ومثل هذا النوع من الأفلام غالباً ما ينتهى بنهاية رومانسية ، رغم إتمام الجريمة ، وتنفيذها ، ففى فيلم « قتلت زوجتى » لكمال عطية ، ينتاب الشك الزوج (عماد حمدى) فى امرأته (مديحة يسرى) التى تحمل بعد سنوات طويلة من الزواج فيقتلها بعد أن سرت الإشاعات حول موضوع حملها ، فهناك من يوعز للزوج أن خطيب زوجته السابق قد عاد بعد غيبة طويلة . وفى المحكمة ، يعلن القاضى أن الزوجة لم تكن امرأة آثمة . ويعلن الزوج أنه قتلها ليبرهن للناس على طهارتها .

أى أننا أمام حكاية رومانسية رغم موت الزوجة ، ففى فيلم «حبى الوحيد» تم إنقاذ الزوجة فى اللحظة الأخيرة ، إنها جرائم تتعلق بالشرف ، رغم أن المرأة لم تخن ، فهى عندما أحست بعدم سعادتها مع زوجها طلبت منه الطلاق ، أما الزوجة فى فيلم « قتلت زوجتى » فقد دفعت ثمن براءتها ، وثمن شكوك الزوج ، والإشاعات الكاذبة التى أطلقها الناس من حولهم .

وهناك قصص رومانسية أخرى ، انتهت بجرائم ، متغيرة الأشكال ، مثلما حدث فى فيلم « جريمة حب » لعاطف سالم . فالزوج المحامى (عماد حمدى) تصيبه حالة من الندم بعد أن أضاع وثيقة هامة ، كان فقدها سبباً فى إصدار حكم بالإدانة على موكله ، وتصور المحامى أن زوجته هى سبب ضياع المستند ، فتصيبه حالة نفور شديدة منها . وأثناء ابتعاده الملحوظ عن زوجته يتعرف على موكلة حسناء (هند رستم) تسعى للتخلص من طليقها الذى يطاردها فى كل مكان من أجل العودة إليها ، ويقع المحامى فى هوى موكلته ، ويجد سلواه لديها ، فيبتعد عن المحاماة ، لكنه فى الليلة التى يعثر فيها على المستند الضائع ، ويغادر العوامة التى يقيم فيها مع عشيقته ، تموت هذه المرأة

مقتولة ، فى نفس اللحظات التى جاءت الزوجة (مريم فخر الدين) من أجل ضبط زوجها ، وتتهم الزوجة بأنها القاتلة ، ومن خلف القضبان تلح الزوجة على المحامى أن يدافع عنها لتبرئتها . فيسعى للحصول على كافة الأدلة ، وينجح فى التوصل إلى القاتل ، ومحرضـه ، فالقاتل هـو حارس العوامـة ، أما من حرضه فهو الزوج السابق الذى رأى أن الحارس لن يتسرب شك أحد إليـه لو قام بالجـريمة ، فى نفس الوقت الذى خـابر فيه الزوجة كى تذهب إلى العوامـة .

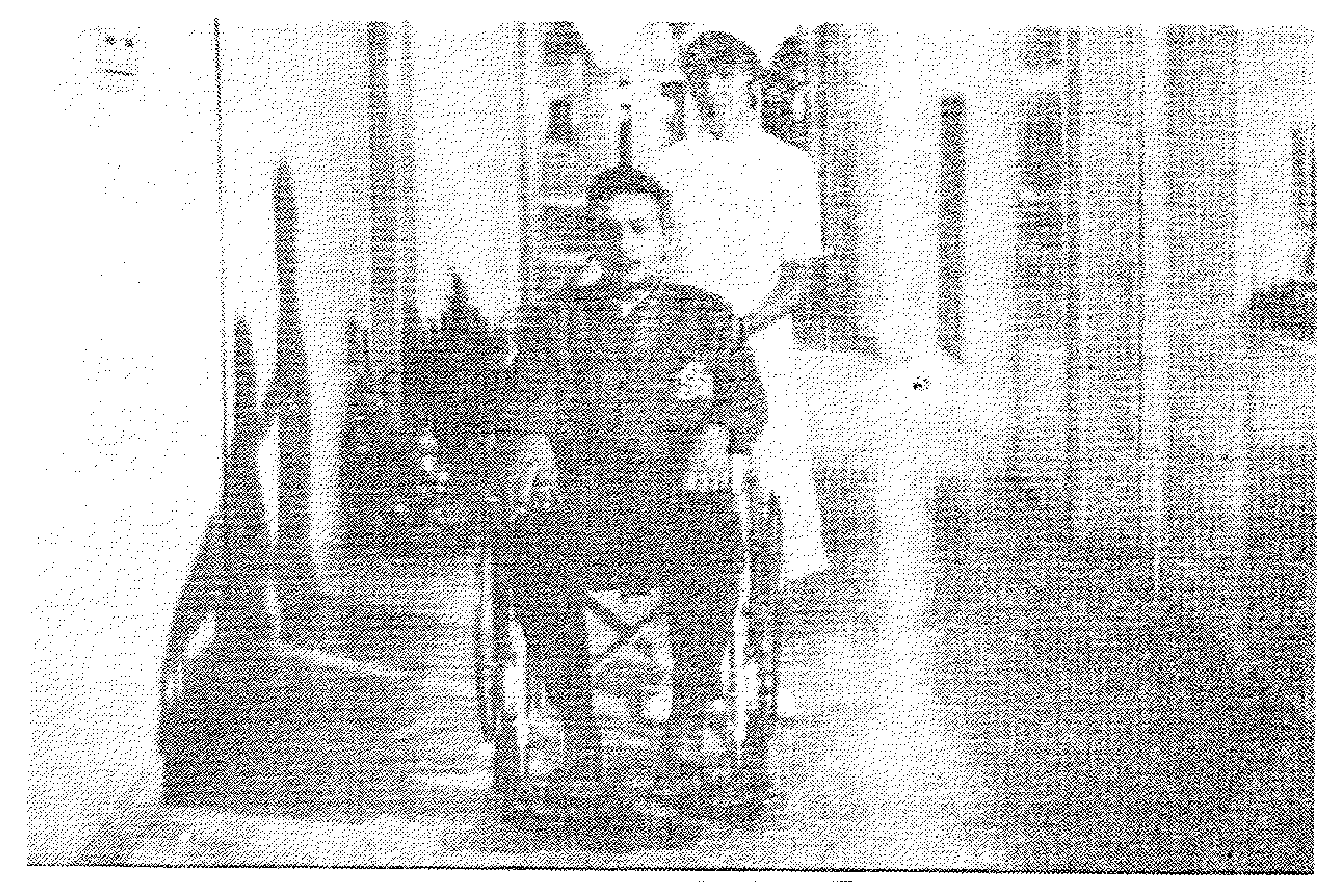
والزوج هنا ليس بقاتل ، ورغم أنه أقام فى عوامة عشيقته ، فإنه عاد إلى زوجته (مريم فخر الدين) عندما علم بأنها حامل ، وعاش معها أسبوعين فى سعادة وهناء ، ثم ما لبث أن عاد إلى عشيقته ، عندما رآها تنتظره عند المحكمة ، وفى لحظة ضعف أمام فشله كمحامى انساق لها .

والقتيلة هنا رغم أنوثتها الطاغية ، فإنها امرأة رومانسية ، تسعى للحصول على الحب ، تدفع بعشيقها إلى العودة لامرأته عندما تعرف أنها حامل . ولذا فهى ضحية لظروف عديدة ، منها زواج فاشل ، وزوج يطاردها ثم يدفع بالحارس كى يقتلها . وأيضاً بحبيب ملىء بالمتاعب ، ومتزوج من امرأة أخرى . وكل هذه الأبعاد تكسب الجريمة رومانسية ملحوظة ، بالإضافة إلى أن المتهمة بالقتل هى الزوجة البريئة ، والتى تطلب من زوجها أن يدافع عنها ، ليس لإثبات براءتها ، ولكن كى يستعيد ثقته فى نفسه كمحامى .

وهناك أفلام أخرى ، قام فيها الرجل بالتخلص من زوجته بسبب وجود امرأة فى حياته ، وفى فيلم « الطاووس » لكمال الشيخ ، كانت المرأة الأخرى هى شقيقة الزوجة ، وبالتالى ، فحسب قوانين الدراما، فإنه لابد من قتل الزوجة ، وليس طلاقها . ولا يجد حمدى (نور الشريف) أمامه سوى أن يدبر خطة متقنة كى يتخلص من زوجته نادية (ليلى طاهر) ، فيدعى إصابته بالشلل ، وأثناء رحلتها إلى خارج المدينة ، تفاجأ بزوجها ينتظرها ويلقى بها



محمود عبد العزيز ونبيلة عبيد « ولايزال التحقيق مستمراً »



نور الشريف فى « الطاووس »

فى الترعة بعد أن يخنقها ، ويجد نفسه أمام سميحة (رغدة) يحاول أن يبثها مشاعره . فقد قتل الزوجة من أجلها ، وتشك فيه سميحة ، وتبدأ الشبهات تحوم حوله ، حتى يتم سقوطه .

وفى هذا الفيلم قام حمدى بمغازلة شقيقة زوجته ، وعبر لها عن مكنون مشاعره . وخاصة أنها تحدثه عن كونه الزوج المثالى ، فيتصور أنها تحبه ، ويشجعه ذلك أن يخطط جريمته للتخلص من الزوجة . وفى بداية الأمر يتصور حمدى أن زوجته لاتزال على قيد الحياة ، وتطارده بخيالها ، لكنه لا يلبث أن يكتشف أن تلك خدعة من الشرطة للإيقاع به .

وفيما يتعلق بالجرائم التى يرتكبها الرجال من أجل الحب ، هناك شاب يقتل عمته مصادفة فى فيلم « إعدام طالب ثانوى » لأحمد فؤاد درويش . وذلك حين تدخل العمة حياة (سهير رمزى) غرفتها ، لتفاجأ بابن أخيها « عزوز » (محيى اسماعيل) يسرق بعض الأوراق الهامة الخاصة بزوجها ضابط البحرية ، فتتصور أنه يسرق شريطاً سجلت عليه حوارات مع زوجها . وقد لجأ عزوز إلى سرقة هذه الأوراق بإيعاز من فتاة أجنبية رمت بشباكها عليه ، وتعمل لمصلحة شبكة تجسس تسعى للحصول على معلومات عسكرية من البلاد . وجريمة الحب هنا تنتهى بقتل طرف آخر برىء وليس له علاقة بالثلاثى المشهور ، الزوج والزوجة والعشيق ، فالقتل تم عن طريق المصادفة ، ولم يتعمد عزوز أن يتخلص من عمته ، لذا لم تتجه النوايا إليه فى بداية الأمر . ولكن سبب الجريمة هو الحب . والمرأة هنا أيضاً تحمل نوايا شريرة ، تدفع فيها الرجل إلى القتل ، ولكن الجريمة التى نقصدها هنا ليست التخلص من العمة ، ولا القتل ، ولكن الحصول على الأسرار العسكرية التى يحتفظ بها الزوج فى منزله .

وفى فيلم « نصف عذراء » للسيد بدير ، اختلفت أيضاً الجريمة التى يرتكبها رجل . فالرجل هنا هو الطبيب النفسى أنور (محسن سرحان) الذى

يعانى من حرمان عاطفى ، ومن نفور شديد من النساء اللاتى يرتبط بهن ، عن طريق قدراته فى التنويم المغناطيسى يتمكن من تطويع مريضته زينب (زبيدة ثروت) والتى لا تتعدى السابعة عشر من عمرها . وجعلها تنصاع إليه ، وتمتثل لإرادته ، وعواطفه ، فتقع فى هواه فى الوقت الذى يتم فيه تنويمها مغناطيسياً . أما عندما تعود لحالتها الطبيعية ، فهى تحب خطيبها جلال (محرم فؤاد) . لكن الأسرة تكتشف أن الخطيب قد عبث بشرف الفتاة ، وأمام رفض جلال الزواج من زينب يتم إبلاغ الشرطة . وفى المحكمة يدافع جلال عن نفسه ، ويحاول المحامى أن يبحث عن إثبات البراءة ، حتى يتم التوصل إلى الطبيب الذى يعترف بجريمته .

وجريمة الحب هنا متعمدة من طرف الرجل ، وهو الطبيب النفسى ، الذى مارس ذلك فى الخفاء ، وسبق له أن فعل ذلك خلسة مع العديد من مريضاته . وتبرير ذلك أنه مريض نفسياً ، مثل الذين يترددون على عيادته .

ومن الواضح أنه من أجل اكتمال دراما الفيلم ، فإننا لم نر سبباً حقيقياً يمنع طبيباً ناجحاً من أن يتقدم إلى أسرة الفتاة كى يتزوجها ، أو حتى الاعتراف بجريمته كى يتزوجها ، باعتبار أن جريمة الاغتصاب تنتهى بالزواج ، حتى ولو بالنسبة لطبيب خان قسم المهنة .

وفى فيلم « عيون لا تنام » لرأفت الميهى ، تمت جريمة بين أخوين بسبب امرأة ، حيث قام الأخ الأصغر إسماعيل (أحمد زكى) بقتل أخيه الأكبر إبراهيم (فريد شوقى) يقرر أن يختار الوليد وأن يضحى بزوجته الشابة محاسن (مديحة كامل) ، باعتبار أنه ظل طويلاً محروماً من الإنجاب ، وهو الذى يعامل زوجته بوحشية وقسوة . ولأن الأخ الأصغر هو عشيق الزوجة ، فهو يشعر أنه الأب الشرعى للوليد ، وهو يحب المرأة ، ولذا ، فإنه لا يجد أمامه سوى أن يقتل أخاه .

والجريمة هنا مأسـاوية تماماً . وهى مستوحاة من المسرحيـة الأمريكيـة « رغبـة تحت شـجـرة الدردار » ليوجين أونيل . هو بدوره مـتـأثر بالمسـرح الإغريقى القديم . ففى المسرحية هناك علاقة شائنة بين ابن وزوجة أبيه ، وقد خفف الفيلم العربى من حدة هذه العلاقة ، فجعل الأخ الأكبر قاسياً ، استأثر بالميراث وحده ، وعمل على طرد أخوته من الورشة التى ورثوها ، ولا يبقى سوى إسماعيل الذى يقع فى هوى زوجة أخيه المغلوبة على أمرها ، التى تتنافر معه فى بداية الأمـر ، ثم تتطور العلاقـة إلى الإثم ، والجريمة التى يرتكبـها إسماعيل . ولعلها أبشع جرائم الحب قاطبة فى السينما المصرية ، حيث راح ضحيتها زوج ، وامرأته ، ووليد ، وأيضاً الأخ الخائن القاتل . ولذا فقد كانت نهاية الفيلم بمثابة مأساة حقيقية ، سمعنا فى صداها نعيق بوم وغربان بالغ القســوة .

وبسـبب الحب أيضاً ارتكبت المرأة العـديد من الجـرائم ، وان اخـتلفت الدوافع والأسباب ، باعتبار أن السينما المصرية قد نظرت إلى المرأة فى أغلب الأحيان ككائن عاشق ، يمكن أن يقتل رجلاً دفاعاً عن الشرف ، حين يحاول اغتصابها ، أو أن يعرض سمعتها للخطر ، ولكن هناك بعض النساء اللاتى قمن بالقتـل باسـم الحب . ففى فيلـم « سأعود بلا دمـوع » لتيسير عبود ، تعود هند (مديحة كامل) إلى مدينتها الصغيرة ، بعد أن أصبحت امرأة ثرية وفى نيتها الانتقام من الرجال الذين خدعوها ، ودفعوها للهرب من المدينة . إذن فالجريمة هنا متعمـدة ، وإن تغير شـكلها . حيث تتسبب فى إفـلاس جـابر (رشدى أباظة) والد الشاب الذى غرر بها ، ورفض الزواج منها ، ثم تبدأ فى دفع الأهالى لقتل الرجل وابنه مقابل أن تمنحهم مكافآت مالية ، فتقوم بحرق المصنع ويموت جابر ومحمود بداخله وتصاب المرأة بالجنون .

ومن المعروف أن هذا الفيلـــم مقتبس عــن مسرحيــة سويسرية بعنـــوان « الزيارة » لفردريك دورينمات ، وعن فيلم أمريكى أخرجه الألمانى برنارد فيكى . وفى الفيلم لم تقم المرأة بقتل حبيبها سيرج ، بل طلبت فقط من أهل القرية استصدار قانون بإدانته ، والحكم عليه بالإعدام ، وفى لحظة التنفيذ تراجعت فى القرار ، وتركت حبيبها يعيش بين سكان قريته الذين باعوا حياته مقابل دريهمات قليلة ، وهو التاجر الذى يعرف معنى البيع والشراء . أما الفيلم العربى فقد تمت فيه الجريمة . ومات الأب وابنه داخل المصنع المحترق ، وبدا بالغ العنف والقسوة عن الفيلم الأجنبى ، بل وفقد مغزاه الفكرى بأن شخصاً مثل سيرج عليه أن يحيا وسط من باعوا حياته ، يزاول التجارة معهم مهما كان الثمـــن .

وإذا كانت هند قد تعمدت الجريمة بدافع الحب ، فإن المرأة (برلنتـــى عبد الحميد) التى ذهبت إلى الثرى (محمود المليجى) فى فيلم « فضيحة فى الزمالك » لنيازى مصطفى طمعاً فى ماله ، لم تكن تنوى ارتكاب جريمة ، بل هى طموحة ، تميل إلى تحقيق كسب مادى من خلال ارتباطها بأحد الأثرياء . ومثلما رأينا فى فيلم « جريمة حب » فإن الأخت الأخرى لهذه الفتاة (مريم فخر الدين) هى التى تتهم بالقتل ، ويصبح على زوجهـا إثبات براءتها . حيث تثبت تحريات الشرطة أن هناك علاقة بين القتيل وبين الأخت ، وتثبت التهمة لوجود بصماتها فى الشقة . وفيما بعد تكتشف الحقيقة وأن الوفاة كانت طبيعية .

وجريمة القتل هنا غير مقصودة ، ولكن هناك جريمة أخرى سببها الطمع الذى أدى إلى الخيانة ، فالمرأة تنظر دائماً إلى أختها المتزوجة من رجل ثرى ، ولذا فهى تطمع أن تكون مثلها . وأن تحقق نفس المكانة ، ولذا فإنها تتبرم بزوجها ، وتتقبل هدايا صديق زوجها ، وهو شخص ثرى ، عن طيب خاطـر . وما تلبث أن تتعقد الأمور .

وهناك جريمة ثالثة ارتكبتها هدى (نجلاء فتحى) فى فيلم « عفواً أيها القانون » لإيناس الدغيدى . فهى أستاذة جامعية ، متزوجة من زميلها الدكتور على (محمود عبد العزيز) . والجريمة هنا جديدة إلى حد ما فى جرائم العشق والحب ، حيث تفاجأ المرأة بزوجها نائماً مع عشيقته فى سريره . فتطلق عليهما الرصاص ويموت الزوج . ولاشك أن الحب الذى يربط بين الزوجين ، والغيرة ، وغريزة الامتلاك كانت وراء هذه الجريمة . ولكن المجتمع ينظر إلى الأمور بشكل مختلف ، فهل هى جريمة شرف لو قامت امرأة بقتل زوجها الخائن ، مثلما هى جريمة شرف عندما يقتل رجل زوجته الخائنة ؟ وقد بدا القضاء هنا منحازاً إلى جانب الرجل ،فتم إدخال المرأة السجن . وتم إسناد تربية ابنها الصغير إلى جده .

وهكذا فإن أشكال الجريمة العاطفية التى قامت بها المرأة فى أفلام مصرية ، تتعدد ، ومن الواضح أن المرأة التى تدفع الرجل للقتل من أجل الحب ، ثم تشاركه جريمته هى السمة الغالبة فى قصص الجريمة العاطفية فى هذه السينما . فهناك دائماً رجل وامرأة يتعاونان معاً على التخلص من الزوج من أجل أن يهنأ الاثنان معاً بثمار الحب ، والزوج فى أغلب هذه الأفلام ثرى أو لديه ما يطمع فيه الرجل : المرأة الحسناء ، والثراء . وهو فى أحيان كثيرة عجوز ، أما القاتل فهو شاب يافع ملىء بالقوة الجسمانية . واستطاع أن يملأ فراغاً عاطفياً وجنسياً لدى المرأة ، وأراد الاثنان غرف المزيد منه ، والاستئثار به وحدهما ، فيدبران لقتل الزوج . وهناك أمثلة عديدة على مثل هذه الحالات ، لكننا يمكن أن نتوقف عند أفلام من طراز « الأستاذة فاطمة » لفطين عبد الوهاب ، و « الطريق » لحسام الدين مصطفى ، ثم إعادة هذا الفيلم فى «وصمة عار» لأشرف فهمى . وأيضاً فى فيلم « الجحيم » لمحمد راضى ، أما فى فيلم « لك يوم يا ظالم » فسوف نرى أن الزوج القتيل أبله ، وهو نفس الفيلم الذى أعاد صلاح أبو سيف إخراجه مرة ثانية فى « المجرم » .

والقصة الأساسية فى أغلب هذه الأفلام هى الجريمة العاطفية ، لكنها فى فيلم « الأستاذة فاطمة » تبدو جزءاً من الفيلم ، وليست الأساس ، فهناك قصة حب بين فاطمة المحامية (فاتن حمامة) وجارها (كمال الشناوى) الذى يعمل أيضاً فى المحاماة . وهناك تنافس بين الاثنين فى إثبات كفاءة كل منهما فى المهنة . خاصة بالنسبة للمرأة . أما الجريمة فهى بين امرأة ثرية وعشيقها الشاب ، واللذان يتفقان على التخلص من الزوج العجوز ، وتلفيق التهمة للمحامى الشاب ، وتنجح الخطة ، ويتم القبض على المحامى . وتكون هذه الأحداث ذريعة للمحامية أن تثبت كفاءتها فى المهنة ، وخاصة أن الذى تدافع عنه هو حبيبها ، وهى نفس المواقف التى سوف تستفيد منها السينما بعد ذلك فى فيلم « جريمة حب » باعتبار أن فيلم فطين عبد الوهاب تم إنتاجه عام ١٩٥٢ ، أى قبل الفيلم الآخر بسبع سنوات .

أما فى رواية « الطريق » التى كتبها نجيب محفوظ ، فإن هناك علاقة بين كريمة (شادية) وبين النزيل صابر (رشدى أباظة) الذى يقيم فى الفندق الذى يمتلكه زوجها العجوز ، وباعتبارها امرأة محرومة ، فإنها ترتمى بين ذراعى الشاب ، ثم توعز له أن يقتل زوجها ، وتصور له الأمر باعتباره أملاً فى أن يعيشا سعداء ، وتدفع له بأداة الجريمة ، وسط لهيب جسدها ونزواتها ، ولأن صابر شاب بلا أمل ، يبحث عن أبيه فى مدينة واسعة ، فإنه يقوم بقتل العجوز ، ولكن كريمة سرعان ما تشى به إلى الشرطة ، حيث يتم القبض عليه ، ويساق إلى المقصلة .

كما أن هناك رجلاً آخر فى حياة كريمة (شهيرة) فى فيلم « وصمة عار » ، حيث نكتشف أن الخطة المدبرة لارتكاب الجريمة العاطفية ثلاثية : فعشيق كريمة هو الذى يدبر لها خطة تدفع بها للنزيل مختار (نور الشريف)

كى يقتل زوجها . وهذا العشيق هو الذى يقوم بقتل كريمة بعد ذلك من أجل الاستيلاء على أموالها ، ثم يلصق التهمة بمختار.

ومن الواضح أنه عند إعادة نفس الرواية سينمائياً تمت تغييرات على القصة ، ولكن الدافع هنا عاطفى فى المقام الأول ، ويموت الزوج العجوز كى يخلو بموته الجو للعاشقين القاتلين ، وتتم جريمة القتل عن طريق المشاركة . فالمرأة تحرض عشيقها على قتل زوجها العجوز ، والرجل يقوم بالجريمة بإيعاز من عشيقته ، ثم يدفع هو الثمن حين يتم القبض عليه ، بينما تبدو المرأة الخائنة بريئة من دماء زوجها .

ومن الواضح أن هناك تشابهاً واضحاً بين رواية « الطريق » ، وبين رواية « ساعى البريد يدق الجرس مرتين » لجيمس كين ، وهى التى تم اقتباسها أكثر من مرة فى السينما المصرية ، واللبنانية ، منها فيلم « الجحيم » لمحمد راضى حيث أن هناك مجرماً هارباً من الشرطة ، يتجه إلى كافتريا على الطريق العام ، بعيداً قليلاً عن أنظار الناس . وهناك يتعرف على صاحبة الكافتريا ، وهى امرأة شابة متزوجة من عجوز ، وتدفع المرأة عشيقها إلى قتل زوجها ، بأى ثمن ، عن طريق الإغراء الجسدى ، ثم عن طريق تهديد عشيقها بأن تشى به إلى الشرطة ، وفى البداية يقاوم رمزى (عادل امام) ثم لا يلبث أن يمتثل لسلمى (مديحة كامل) ، لكن الخطة التى يضعها لقتل العجوز منصور (صلاح نظمى) تفشل ، مما يدفع بالمرأة نفسها أن تدبر خطة ، حيث تقوم بقتل زوجها عن طريق غاز السخان ، ولكن لا يلبث الغاز أن ينفجر فيها ، فيدمر الاستراحة .

وفى هذا الفيلم لم يكن مصير الرجل هو السجن ، ولكنه استطاع الإفلات من الخطر مع نجلاء (شيرين) ابنة منصور . أما المرأة فهى التى تدفع

وحدها ثمن ما خططته من جرائم ، وفى هذا تغير واضح عن الرواية الأصلية التى كتبها چيمس كين .

وهناك رواية عالمية أخرى تمت فيها جرائم قتل مشابهة هى « تيريز راكان » لاميل زولا . تحولت إلى ثلاثة أفلام عربية . منها « لك يوم يا ظالم » و « المجرم » لصلاح أبوسيف ، ثم « الوحش داخل الإنسان » لأشرف فهمى . وفى رواية الكاتب الفرنسى فإن تيريز راكان كانت تستجيب لكل شىء حولها ، بداية من عمتها التى تزوجها لابنها الأبله المريض ، وحتى صديق زوجها الذى يغازلها ، فتكتشف من خلاله لغة جديدة . ولذا فهى لا تقاوم مغازلته بل تستحسنها ، وتبدو سلبية ، حتى فى أثناء جريمة القتل ، حيث يقوم الصديق بإلقاء الزوج فى المياه ، ويسعى للاستيلاء على كافة ممتلكاته ، امرأته ، وسريره ، وثروته . والجريمة هنا تقريباً بالمشاركة بين الرجل والمرأة ، ولذا فإن كل منهما آثم ، ليس فقط بسبب القتل ، ولكن بسبب ما فعلاه بأم القتيل من إهانة شديدة عقب إصابتها بالبكم عندما عرفت الحقيقة . .

والأفلام المصرية الثلاثة التى اقتبست عن رواية زولا اهتمت بمسألة المشاركة ، وسلبية الزوجة ، ثم زواج القاتل من الأرملة ، واختلفت فى تفصيلات تتعلق بالمكان . ففى فيلمى صلاح أبو سيف ، فإن القاتل يتعمد إلى نهب أموال زوجته وسرقة الأم . وتضيف الأحداث شخصية وكيل محامى يكشف أمر الزوج ويتصدى له حتى يموت القاتل . أما القاتلان فى « الوحش داخل الإنسان » فيسرعان فى الطريق للحاق بشخص سلمه القاتل محمود (محمود يس) رسالة يعترف فيها على نفسه بما فعل ، وعندما يحس بأن الرسالة قد أرسلت عن طريق الخطأ ، يركب عربة مع حبيبته . ويسرعان فى الطريق فينزلق الحصان الذى يجر العربة ، ليلقى العشيقان القاتلان مصرعهما .

والجدير بالذكر أن الفيلم البريطانى الذى أخرجه چورچ بان كوزمانوس عام ١٩٧٢ تحت اسم « خيانة » والمأخوذ عن نفس الرواية قد صور حالة ندم قد انتابت الزوجة عقب وفاة زوجها . فأحست بجسد الرجل الذى تحترق من أجله ، بأنها أنياب تنهشها ، وأصاب الاثنان حالة مشتركة من الندم جعلتهما يقتتلان فيما بينهما .

بالنظر إلى الأفلام التى تعرضت لقصص الجريمة العاطفية ، فسوف نلاحظ أن الكثير منها مأخوذ عن نصوص أدبية كتبها أدباء مشهورون مثل نجيب محفوظ ، وأمين يوسف غراب ، ولكن الكثير من هذه الأفلام مقتبس عن روايات ومسرحيات عالمية شهيرة لفردريك دورينمات وچيمس كين ، وإميل زولا ، ويوچين أونيل ، وقد تخصص مخرجون بأعينهم فى تقديم مثل هذه القصص ، خاصة كمال الشيخ الذى قدم أفلاماً من طراز «حبى الوحيد» ، و « الطاووس » ، و « من أجل امرأة » ، وهو أيضاً أحد أفلام المشاركة ، التى تم الاتفاق فيها بين امرأة وعشيقها على التخلص من الزوج العجوز للاستفادة من وثيقة التأمين الخاصة به ، وأيضاً من ثروته ، وفى النهاية فإنهما يتبادلان إطلاق الرصاص على بعضهما . ويموتان . كما أخرج كمال الشيخ بعض روايات محمد كامل حسن المحامى . وهو كاتب روائى ، نشر العديد من الروايات التى حولها إلى أفلام ، كما كان كاتباً للسيناريو ، وعمل فى أواخر حياته مخرجاً .

ومحمد كامل حسن المحامى هو أحد أبرز كتاب رواية الجريمة العاطفية فى مصر ، وأيضاً أبرز كتاب سيناريوهات هذه الأفلام ، مثل « أقوى من الحياة » و « من القاتل » و « الابن المفقود » ، أما رواياته التى حولها بنفسه إلى السينما فهناك « هل أقتل زوجى » و « السابحة فى النار » و « حب وإعدام » وهى قصص تبدو فيها المرأة ضحية لمجرم يطاردها بخطة متقنة الصنع .

وغالباً ما تقع تحت سطوة هذا المجرم ، وقد تؤدى بها الأحداث إلى أن يتم اتهامها كقاتلة ، وتكاد تساق إلى غرفة الإعدام ، ولكن يتم إنقاذها فى اللحظات الأخيرة .

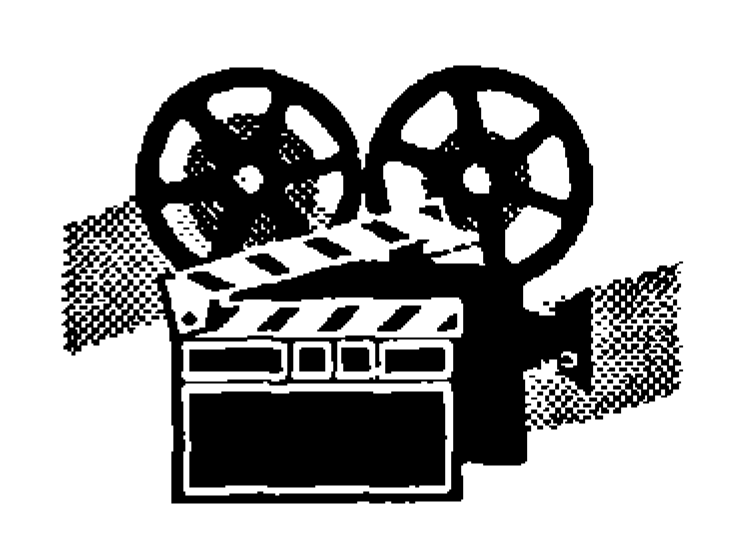
ففى فيلم « هل أقتل زوجى » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٥٩ . يتصل شخص غامض بالزوجة (سميرة أحمد) ويبلغها أن زوجها محسن (محسن سرحان) ليس سوى المجرم القاتل « السيد » الذى اعتدى على أبيه وقتله كى يرث أمواله ، وأنه هارب من حكم بالإعدام . وسرعان ما تتغير مشاعر الزوجة وسلوكها ، مما يدفع بالزوج أن يحس بالشك فى سلوك زوجته ، فيتصور أنها تخونه ، ويفكر فى أن يقتلها . وأمام الضغوط النفسية التى تتعرض لها الزوجة تجد أن الحل الأمثل هو الانتحار ، ويعرف الزوج فى اللحظة الأخيرة بالحقيقة .. وهى أن جريمة تكاد أن تتم ، وزوجة تكاد أن تقتل زوجها ، ورجل يوشك على التخلص من امرأته بسبب الحب ، والشك ، والغيرة .

وهذه المفردات موجودة فى أعمال محمد كامل حسن المحامى . ففى « السابحة فى النار » الذى أخرجه بنفسه نرى هناك أيضاً الزوج الذى يعثر على صورة زوجته كوثر (سميرة أحمد) فى غرفة ابن أخيه ممدوح (شكرى سرحان) فيعتقد أنها تخونه ، ويفكر فى الانتقام منهما ، ولكن ممدوح لم يلبث أن يعترف بالحقيقة للزوج (عماد حمدى) ، ويحكى أنه كم خدع كوثر قبل أن تتزوج ، وأنه كم راهن أصدقائه عليها ، ولكنها كانت دوماً نموذجاً للفتاة الطاهرة . ويبدو هذا الاعتراف بمثابة منع لجريمة كادت أن تحدث ، وذلك بسبب الغيرة .

أما فيلم « حب وإعدام » لكمال الشيخ . فإن هناك، خيانة ، وشك ، ومحاولة لالصاق التهمة بشخص برىء . والقتيل هنا هو رجل هجر بيته من أجل الزواج من امرأة لعوب ، وهى تتخذ عشيقاً لها وتدعى أمام زوجها أنه

أخوها . ويتأثر كلا العاشقين للتخلص من الزوج الثرى . ويدسان له السم ، بحيث تصبح الابنة هى المتهمة الأولى ، تحت ادعاء أن أباها قد هجر البيت دون عائل ، ويتم القبض عليها ، ويسعى حبيبها المحامى لتبرئتها ولكشف حقائق الأمور . ويتمكن من إنقاذ حبيبته فى اللحظة الأخيرة فى غرفة الإعدام قبل أن يلتف حبل المشنقة حول رقبتها.

وتختلف جرائم القصص العاطفية فى السينما عن مثيلتها من الجرائم الأخرى ، كالتهريب ، والاختلاس . ولكن هناك دوماً نساء وراء هذه القصص ، ووراء هذه العمليات، وقد اخترنا منها ما يرتبط مباشرة بقصص حب حقيقية . وكما رأينا فإن الأطراف العاشقة هى أيضاً أطراف الجريمة ، سواء قامت بارتكابها ، أو بالدفاع عن المتهمين فيها ، وأغلب هذه القصص ينتهى لصالح العشاق الذين يحبون بشكل نبيل ، وربما بعكس ما يحدث فى الواقع .



الفصل التاسع

وللحب .. قصص حقيقية

لقصص الحب الحقيقية مكانة خاصة فى وجدان الناس ، مثلما للقصص الحقيقية بصفة عامة ، وتجىء أهمية ذلك أن الناس تتعرف فى هذه الحكايات على أشخاص عاشوا فيما بينهم ، أو فى أزمنة سابقة . وأنهم دفعوا الكثير من أجـل حبهـم ، سـواء بالتضحية ، أو بالمـوت ، أو حتى بالحصول أخيراً على الحبيب .

والغريب أن أكثر القصص التى عاشت فى وجدان الناس من الحكايات الحقيقية ، هى ما انتهت فى الواقع بشكل مأساوى ، وحرم فيه كلا طرفى العشق من حبيبه ، وخاصة هؤلاء الذين أصابهم الجنون ، أو الذين ماتوا حباً . وهؤلاء التعساء فى عالم الحب ، سعداء فى عالم الحكايات ، حيث عاشوا فى وجدان الناس دهوراً طويلة . فلو أن قيس بن الملوح قد تزوج من حبيبته ليلى ، ما عاش حتى فى حياته ، مثلما هو موجود بقصته الحزينة فى قلوب الناس ، يرددونها فى الحواديت ، ويصنعون منها عشرات المسلسلات ، والأفلام ، ولو أن المغنواتى حسن تزوج من حبيبته نعيمة ما نال كل هذه الشهرة التى يعرفها الناس عن قصته التى انتهت بوفاته ، ولأصبح نسياً مع كل مطربى القرن الذين أحبوا وعشقوا ، وأطربوا النـاس فى الطرقات ثم تزوجـوا وأنجبوا وماتوا .

وقد سعت السينما دوماً إلى تصـوير الحكايات الحقيقية التى يتداولها الناس ، وقص مثل هذه الحواديت يولد المزيد من الشجن ، ويسبب الكثير من

بصيصات الشقاء لدى الناس الذين يتباكون على العشاق الشباب الذين لم يهنأوا بحبهم أبداً .

وفى تاريخ السينما العربية الكثير من الحكايات المأخوذة من دفاتر الواقع ، سواء قصص الحب ، أو قصص أخرى عن وكيل الوزارة الذى تم ضبطه متلبساً بالشحاذة ، ومثل المرأة البلهاء التى قبض عليها فى ميدان رمسيس ومعها وليدها ، فاتهمت بسرقته ، فزادت درجة جنونها . ومثل المواطن الذى ذهب لإجراء عملية زائدة ، فانتزعوا كليته . ومثل عشرات القصص التى أخرجتها السينما أكثر من مرة . وتهافت عليها كتاب السيناريو والمخرجون .

وتنقسم هذه القصص إلى حكايات أبناء السينما أنفسهم ، الذين أحبوا ، وعاشوا قصصاً ملتهبة فى حياتهم . فراحت السينما تعيد تصويرها على الشاشة مثلما حدثت فى الواقع ، ومنها قصص الفنانات ، والراقصات ، ثم قصص مشاهير رجال السياسة والأدب ، وقصص الحب التى عاشوها . بالإضافة إلى القصص الشبيهة التى يتداولها الناس فى القرى عن أدهم الشرقاوى ، وحسن ونعيمة ، وياسين وبهية ، وشفيقة ومتولى . وهى أيضاً قصص تم تحويلها إلى أكثر من فيلم . بالإضافة إلى الكثير من الحكايات المعروفة لدى الناس .

وإذا كانت هناك جاذبية خاصة لقصص الحب التى يعيشها نجوم السينما فى الواقع ، مع نجمات شهيرات وما يتلو ذلك من زواج وطلاق ، وتكوين ثنائى سينمائى ناجح ، يميل الناس إلى مشاهدته من فيلم لآخر ، فإن السينما بعد نهاية هذه القصص بسنوات تميل إلى تحويل بعض هذه القصص إلى أفلام شهيرة . ولعل أشهر هذه القصص هى التى ربطت بين ليلى مراد وأنور وجدى فى الواقع ، ثم انتهت بالطلاق ، ومحاولة التشهير بفنانة لها مكانتها . ولم يكد يمر سبع سنوات على وفاة الممثل والمخرج حتى قدمت السينما المصرية فيلماً

عن حياته تحت عنوان « طريق الدموع » لحلمى حليم عام ١٩٦٢ . وليست فى الفيلم إشارة واضحة إلى أنه يحكى قصة أنور وجدى ، ولكن إعلانات الفيلم أكدت بذلك دون الإشارة إلى الاسم بشكل مباشر .

وأغلب العاملين فى الفيلم كانوا على صلة طيبة بأنور وجدى ، وعرف بعضهم بداياته الفنية أمامه ، مثل صباح التى جسدت دور المطربة سميحة التى يتزوجها الفنان لفترة ، ويحقق من خلال بطولاته معها طموحه الفنى ، أما ليلى فوزى فقد جسدت فى الفيلم دورها فى الواقع كزوجة لأنور وجدى وقفت إلى جواره فى نهاية حياته بعد أن انفصل عن ليلى مراد . وجسد كمال الشناوى شخصية أشرف . ومن المعروف أن الشناوى قد لمع فى دوره أمام وجدى فى بداية حياته فى « أمير الانتقام » وهو الذى كتب قصة الفيلم بنفسه . أما صباح فقد ظهرت فى بداياتها فى فيلم « القلب له واحد » كأول أفلامها أمام وجدى ، ثم عادت للظهور معه فى فيلم « خطف مراتى » .

وقد صيغت قصة فيلم « طريق الدموع » ليكون مصنوعاً على غرار أفلام الكوميديا الموسيقية التى قدمها أنور وجدى نفسه . وبدا ذلك فى استعراض « زى العسل » . والفيلم ليس عن قصة حب بين فنانين ، ولكن عن قصص حب فى حياة هذا الفنان ، وهى حكايات حقيقية ، كانت ماثلة فى أذهان الناس وهى تشاهد أحداث الفيلم ، وكان الكثير من أبطال القصة لا يزالوا على قيد الحياة ، لذا تم تغيير الأسماء ، ولكن الفيلم احتفظ بالوقائع الحقيقية ، وذلك باعتبار أن أبطال القصة كانوا قد ارتبطوا بزيجات أخرى فى تلك السنوات . فضلاً أن السينما المصرية التى قدمت قصص الحب ، كثيراً ما غيرت الأسماء الحقيقية عند تحويلها إلى الشاشة وذلك على عكس السينماالأمريكية التى قدمت عشرات الأفلام عن چين هارلو أو كلارك جيبل ، ومارلين مونرو ، والفيس بريسلى بنفس أسماء أبطالها .

وقد تكررت نفس الحكاية فى فيلم « بديعة مصابنى » لحسن الامام ١٩٧٥ ، والذى التزم بالأسماء الحقيقية هذه المرة ، باعتبار أن أبطال هذه القصة كانوا قد رحلوا عن عالمنا قبل سنوات ، وخاصة قصة الحب والزواج التى ربطت بين نجيب الريحانى والراقصة بديعة . ونحن هنا أيضاً أمام فيلم عن نجمة ، منذ أن جاءت من لبنان إلى القاهرة ، ويقوم الريحانى باكتشافها ، ويتزوجان ، إلى أن ينفصلا ، وقصة المنافسة الشديدة التى تقوم بين بديعة والراقصة ببا عز الدين التى تكتشفها بديعة ، ثم لا تلبث أن تنفصل عن الفرقة كى تكون لنفسها فرقة خاصة ، ويؤدى هذا إلى إفلاس فرقة بديعة .

إذن ، ففى هذه الأفلام ، نرى قصص حب ، لكنها تمر عابرة ، مثل بقية القصص فى حياة أى إنسان ، ولا تصبح قصة الحب التى تربط بين أشرف وبين سميحة فى « طريق الدموع » هى الأساس ، بل تبدو ثانوية قياساً إلى حياة الفنان الذى يعانى من المرض ، والوحدة ، رغم شهرته العريضة .

لكن الأمر اختلف فى أفلام أخرى من طراز « حافية على جسر الذهب » لعاطف سالم ١٩٧٧ و « قصة حبى » لبركات ١٩٥٥ ، و « حبيبى دائماً » لحسين كمال ١٩٨٠ . فهى كلها مأخوذة عن قصص حب فى حياة فنان مشهور. وإذا كانت هذه واحدة من قصص كثيرة عاشها الفنان ، فإن الفيلم يفرد لها كل ساحته الدرامية ، ومن المعروف أن الفيلم الأول يدور حول قصة حب ربطت بين النجمة كاميليا والمخرج أحمد سالم ، والثانى هو قصة حب فريد الأطرش مع فتاة تزوجت من الملك فاروق . أما الفيلم الثالث فهو مستوحى من قصة يقال إن بطلها هو الفنان عبد الحليم حافظ ، ضمن الكثير من قصص الحب المزعومة التى رددها البعض عنه .

وفى هذه القصص الثلاث ، تم تغيير أسماء الأبطال الحقيقيين ، عدا اسم فريد الذى كان يفضل أن يطلق على نفسه هذه التسمية فى الكثير من أفلامه .

كما أن هذا الفيلم تم بعد فترة قصيرة من قيام ثورة يوليو ، ورحيل الملك فاروق عن مصر . وفى الفيلم إشارة إلى فريد نفسه ، وأسماء أغانيه . حيث تسخر إحدى البنات منها . كما أن هناك إشارة مبهمة للملك ، حيث يتم الحديث عنه بضمير « هم » عندما يتنزه الحبيب قريباً من استراحة الملك بالقناطر . كما أنه لا يظهر فى مشهد الزفاف الذى تتم فيه دعوة المطرب للغناء . وتنمو قصة الحب فى البداية لدى الفتاة أميرة (إيمان) باعتبارها تتابع كل أخبار الفنان ، حتى إذا التقت به فى احدى الحفلات ، يجذبها إليه جمالها ، وبساطتها وهو الفنان الذى فى حياته آلاف الأسماء . ثم تبدو القصة رومانسية بين الاثنين ، إلا أن الأب يعلن أن أميرة مخطوبة ، وذلك لأن الملك قد رآها فى إحدى حفلات فريد الغنائية ، وأبدى أيضاً إعجاباً بها ، فطلبها للزواج . ولم يكن أمام الحبيبين سوى أن يمتثلا للأمر الملكى ، وأن يقدم الفنان بعد ذلك حكايته معلناً أنها قصة حبه .

أى أن فريد الأطرش هنا قد أعاد تجسيد قصته ، وكأن عليه أن يعيش على الشاشة نفس القصة التى عاشها فى الواقع ، ومن المرجح أن هناك تشابهاً واضحاً بين ما رأيناه كمتفرجين على هذه الشاشة وبين ما حدث فى الواقع .

أما فيلم « حافية على جسر الذهب » فقد كتبه ابراهيم الوردانى بعد نهايتها بربع قرن ، وحولها عاطف سالم إلى فيلم . وإذا كان الفيلم أطلق اسم كاميليا على بطلة الفيلم (ميرفت أمين) . فإنه أجرى تعديلاً فى اسم المخرج إلى أحمد سامح (حسين فهمى) . كما أجرى الكثير من التعديلات فى تفاصيل الحكاية بين الواقع والفيلم ، فأول أفلام كاميليا عام ١٩٤٧ « القناع الأحمر » لم يكن من إخراج أحمد سالم بل من إخراج يوسف وهبى . وأخرج لها عز لدين ذو الفقار فيلمها الثانى « الكل يغنى » عام ١٩٤٧ أيضاً . وليس فى قائمة كاميليا الأولى ما يشير أنها عملت مع أحمد سالم كممثل أو مخرج .

ولا فى قائمة الاثنين بالمرة . وأغلب الظن أن القصة كلها ملفقة . أى فى الدعاية التى لحقت بالفيلم ، ليس فقط لأن نهاية كاميليا فى الفيلم قد اختلفت عن الواقع ، باعتبارها ماتت فى حادث طائرة ، أما فى الفيلم ، فإنها تقتل عزيز (عادل أدهم) الذى حاول اقتناصها من حبها . ثم تنتحر .

إذن فنحن أمام قصة حب اختلفت تماماً عن الواقع ، وإن كانت تدور فى كواليس السينما .

أما فيلم « حبيبى دائماً » ففيه إشارة إلى قصة عبد الحليم حافظ ، والتى رددها البعض حول علاقته بفتاة ارتبطت به فى بداية شهرته ، لكن أهلها أجبروها على الزواج من دبلوماسى ، سافرت معه إلى بريطانيا ، وأصيبت بمرض عضال ، وماتت بعد انفصالها عن زوجها ، وليست هناك أى إشارة ، من قريب أو بعيد ، بعلاقة الفيلم بالمطرب الشهير . لدرجة أن البعض ذكر أن الفيلم مقتبس عن الفيلم الأمريكى « قصة حب » . ولكن ليست هناك أى علاقة بين الفيلم الأمريكى والفيلم المصرى . ولأنه ليست لدينا تفصيلات عن هذه القصة ، فإننا يمكن رؤية الفيلم بمنظورين ، الأول باعتباره مستوحى من قصة حقيقية عاشها فنان شهير ، والثانية باعتباره فيلم عن قصة حب . والمنظور الأول أفضل لدى المتفرج . باعتبار أن الناس تفضل مشاهدة القصة الحقيقية مجسدة على الشاشة .

ولعله بهذا المنظور ، دأب بعض المخرجين على إخراج حياة الراقصات ، وامتلأت هذه الأفلام بقصص حب باعتبار أن فى حياة كل راقصة العديد من الرجال ، من شفيقة القبطية ، وبمبة كشر ، وامتثال ، ومنيرةالمهدية ، وغيرهن ، وقد قدمت هذه القصص على الشاشة باعتبارها حقيقية ، ولكن من الواضح أنه قد تمت تغييرات عديدة على وقائع هذه القصص سينمائياً ، وعلى سبيل المثال ، فإنه إذا كان الفيلم المأخوذ عن « شفيقة القبطية » قد استوحى من

رواية كتبها جليل البندارى ، ونشرت فى كتاب ، فإن هناك اختلافات جذرية بين ما قرأناه فى الرواية وبين ما عرضه الفيلم .

وفى هذه الأفلام ، يحاول النص السينمائى تصوير الراقصة باعتبارها امرأة ذات قلب ، تحب مثل الآخرين . ففى فيلمى « شفيقة القبطية » ثم « بمبة كشر » نرى أن هناك ابن فى حياة الراقصتين . هو ابن لشفيقة من زواج قديم . تركته مع أمها وراحت تمارس الرقص . وعندما يكبر عزيز (حسن يوسف) يقع فى هوى سعاد (زيزى البدراوى) ابنة أسعد باشا (حسين رياض) عشيق الأم شفيقة (هند رستم) . ويصبح كل هم المرأة هو سعادة ابنها الذى لا يعرفها . فأسعد باشا يرفض زواج ابنته من عزيز ويتعمد اهانته وطرده ، مما يدفع بالراقصة أن ترد الاهانة لعشيقها أمام زوجته . ولكن الباشا يضع عزيز فى السجن ، ثم يتخذ من خادمة شفيقة عشيقة له بعد أن سرقت أموال سيدتها . وبينما تدخل سعاد الدير ، فإن عزيز يعرف بأمر والدته التى أصابها الفقر والإملاق فيسرع إليها ، ولكنها تموت بين يديه .

وكما هو واضح ، فلسنا أمام قصة شفيقة القبطية ، ولكنها قصة راقصة من راقصات المخرج ، أسماها باسم راقصة شهيرة ، وكل ما رأيناه هو دراما سينمائية بعيدة تماماً عن الواقع ، لذلك فإن سيرة حياة بمبة كشر المنشورة فى الصحف تختلف تماماً عما رأيناه فى الفيلم الذى أخرجه حسن الامام ، فهناك فى هذه المرة ابنة أنجبتها الراقصة (نادية الجندى) من زواجها بالدبلوماسى محمود (سمير صبرى) . وبعد أن يهجرها بناء على أوامر أبيه الباشا (عماد حمدى) تصبح راقصة شهيرة ، يرتاد بيتها الكثير من رجال المجتمع الكبار ، ومنهم حميها القديم الذى يهيم بها حباً دون أن يعرف حقيقتها ، وأن حفيدته ليلى هى ابنة هذه المرأة . ولكن لا يلبث الباشا أن يعرف بحقيقة المرأة عندما يعود ابنه من السفر ، فيموت من الصدمة .

ولاشك أن نهاية بمبة السينمائية كانت أسعد كثيراً من نهاية شفيقة ، فقد عادت المرأة إلى أحضان الرجل الذى أحبته ، ولم يود حسن الإمام أن يقسو كثيراً على الراقصة هذه المرة . ومن الواضح أن مثل هذه الأحداث لم تحدث فى الواقع ، وليس فى حياة الراقصة مثل هذه الميلودراما بالمرة .

ومن حياة الراقصات إلى حياة شخصيات شهيرة ، قدمت السينما سيرة ذاتية لحياة بعض المشاهير ، ولكنها تجارب قليلة قياساً إلى ما أنجبته العقلية العربية من رجالها المفكرين ، فقد استوحى يوسف جوهر ككاتب سيناريو حياة مصطفى كامل فى فيلم سينمائى أخرجه أحمد بدرخان وعرض عام ١٩٥٢ . والفيلم مأخوذ عن قصة كتبها فتحى رضوان . وقد تتبع قصة كفاح الزعيم الوطنى منذ عودته من فرنسا . ولم يشأ أن تكون القصة جافة ، فجعل هناك قصة حب من طرف واحد بين ابنة أحد أساتذته فى النضال (حسين رياض) وبينه . وقد جسدت هذا الدور الممثلة ماجدة فى بداية حياتها الفنية ، وهى فى هذا الفيلم تحبه دون أن يعرف حقيقة مشاعرها ، وتتابع نضاله ، وحالته الصحية . ومن المعروف أنها قصة سينمائية مختلقة ، وذلك من أجل إعطاء الشخصية التاريخية بعداً إنسانياً .

إلا أن السينما وصفت قصة الحب بين الدكتور طه حسين (محمود يس) وبين سوزان (يولاند فوليو) فى فيلم « قاهر الظلام » لعاطف سالم ، كما جرت تقريباً فى الواقع ، فسوزان هى التى وقفت مع ذلك الشاب الضرير عندما التقت به فى باريس ، وكانت ، كما ورد دوماً ، العين الذى رأى بها كل ما حوله . وجاءت معه إلى القاهرة لتعيش حياتها إلى جوار مناضل مفكر ، وأحد أعمدة التنوير العربى فى القرن العشرين . وقد بدت هذه القصة العاطفية الحقيقية سبباً لكسب المصداقية للفيلم، وامتلأ الحوار بالكثير من عبارات الغزل والحب التى تعبر عن امتنان الكاتب لزوجته .



شفيقة القبطيـة



سعاد حسنى وجميل راتب « شفيقة ومتولى »

ومن الشخصيات العربية الشهيرة من أبناء القرن العشرين قدم أحمد بدرخان قصة حياة وممات سيد درويش . وبذلك يكون قد قدم الحياة الخاصة لثلاثة من المشاهير هم : المغنية سلامة التى عاشت فى العصر العباسى ، ومصطفى كامل ، ومعاصره الموسيقار سيد درويش . وقد تتبع الفيلم قصة حياته منذ ميلاده فى عام ١٨٩٢ بالإسكندرية ، وحتى وفاته عام ١٩٢٤ . فانتقل بنا من مرحلة الطفولة ، التى جسدها المطرب الطفل آنذاك هانى شاكر إلى أن أصبح شاباً يافعاً ، سافر إلى سوريا ، واستلهم أغنياته وموسيقاه مما يردده الحرفيون . ثم التقى بالراقصة جليلة ، فأحبها ، وارتبط بها ، وغنى من أجلها أغنيات عديدة . وقد ركز الفيلم على قصة هذا الحب دون أن يهتم بالخلافات التى تمت فيما بينهما فى بعض الأوقات ، وبدت جليلة فى صورة هند رستم أكثر رقة من المطربة التى أحبها الموسيقار ، والذى مات وهو لم يتجاوز الثانية والثلاثين .

وكما هو ملاحظ ، فإن السينمائيين يعطون لأنفسهم الحق فى إضافة وحذف الكثير من وقائع حياتية عاشتها الشخصية الشهيرة . وباعتبار أن قصة الحب تعطى هذه الشخصية أبعاداً إنسانية ، فإن كاتب السيناريو يعطى مساحة درامية أكبر لقصة الحب التى عاشتها هذه الشخصية دون أن يعطى لنفسه الحق فى أن يغير من الملامح الأساسية لهذا الحب . فالقصة التى ربطت بين طه حسين وسوزان قد بدت بالغة السمو باعتبار أن المرأة لعبت دوراً هاماً فى حياة الكاتب ، ومن أجل كسب الفيلم مصداقية استعان بممثلة فرنسية مشهورة بأعمالها التليفزيونية فى السبعينات هى يولاند فوليو . أما بدرخان فلم يجد أفضل من هند رستم لتجسد دور جليلة ، وهى التى سبق أن جسدت مثل هذه الأدوار فى أفلام من طراز « الراهبة » ، و « ملكة الليل » ، و « شياطين الليل » ، و « شفيقة القبطية » .

أما النوع الرابع من الأفلام العاطفية المأخوذة عن قصص حقيقية ، فهناك قصص شعبية ، حدثت فى الريف المصرى بوجهيه البحرى والقبلى ، هى قصص حب ، أغلبها مأساوى ، وراح الناس يرددونها فى حكاياتهم ، وتحولت إلى مواويل شعبية شهيرة ، ووجد السينما فيها مادة خصبة لإعادة قصها على الناس بمنظورها . وقد اكتست هذه الأفلام بمنظور المرحلة التى تم فيها تصويرها سينمائياً .

فقصة المطرب حسن الذى أحب ابنة قريته نعيمة قد تحولت إلى فيلم رومانسي يحمل اسم العاشقين عام ١٩٥٨ إبان ازدهار الرومانسية فى السينما المصرية ، وخاصة الرومانسية الغنائية . ثم افتقدت هذا الحس الرومانسى بشكل ملحوظ عندما أعاد سيد عيسى إخراجها عام ١٩٨٣ ، وهى مرحلة ابتعدت فيها السينما عن الرومانسية بشكل ملحوظ . كما اتخذت القصص طابعاً سياسياً عندما تم إخراج فيلم « أدهم الشرقاوى » عام ١٩٦٧ ، إبان ازدهار النضال الوطنى ، فاعتبرت أدهم بطلاً قومياً .

وقد تعمد بركات عند إخراجه لفيلم « حسن ونعيمة » أن يأتى بوجهين جديدين ليعكسا صورتى حسن ونعيمة الذين دفعا الكثير من أجل حبهما هما محرم فؤاد وسعاد حسنى . فالوجوه الجديدة فى مثل هذه الحالات تبدو وكأنها الشخصيات التى تجسدها ، وتظل فى أذهان الناس بنفس الوجه ، وهناك أمثلة كثيرة فى السينما ، يتم فيها الاستعانة بممثلين جديدين لتجسيد شخصيات شهيرة ، خاصة الدينية منها ، كأول مرة تظهر فيها فى السينما ، وفى مصر هناك تجربة مصطفى كامل التى جسدها الكاتب أنور أحمد كأول وآخر تجربة سينمائية له .

ويصور فيلم بركات أن العائق الذى يقف بين الحبيبين الصغيرين يتمثل فى شخصية عطوه قريب الأب ، الحاج متولى . وعندما يحس الحبيبان بالعائق

، ويتم رفض حسن فإن نعيمة تهرب إلى حسن كي يتزوجا ، وأمام هذا الحادث ، يذهب الأب لاستعادة ابنته ، ويعد « حسن » أن يزوجها له ، بالشكل الشرعى ، لكنه يضمر له شيئاً ما فى داخله . فيقوم بحبس ابنته فى الدار ، ويخلف وعده بأن يسعى لتزويجها من عطوة . ويطلب المطرب من الأب بأن يفى بوعده ، فيصطدم بعطوة صداماً عنيفاً ويطلق عطوة عليه النيران .

أما فيلم « المغنواتى » فقد بدا حسن أكثر هماً ومعاناة ، فهو يقاوم الاحتلال الانجليزى بأغانيه ، ويسعى لتطوير فنه ، فهو يود أن يغنى للناس وللحب الطاهر ولوطنه ، ولكن لا أحد يسمعه فى زمن الاحتلال . ويضيف الفيلم شخصيات أخرى غير شخصية العزول علام (شكرى سرحان) ، مثل شخصية الراقصة عزيزة (سهير المرشدى) التى يعمل معها كمطرب فى الكباريهات والمواخير . فيتعرف على نعيمة (ليلى حمادة) التى تطمع فى الحرية والتحليق إلى أبعد الحدود . وينمو الحب بينهما بشكل رائع . ومن خلال شعوره بالحب نحوها ، يحس أن لديه القدرة على الغناء بلا حدود . فيجوب القرى والكفور من أجل أن يغنى للناس ولحبيبته . وعندما يكتشف الأب علاقة ابنته بحسن (على الحجار) فإنه يهدده بالقتل . فتهرب نعيمة مع حسن وتتزوجه . وهنا يقرر ابن العم علام أن يقتل المطرب الشاب . فيطردها مع أبيها ، وعندما يصلان إلى القرية التى يسكنان بها ، يختطفانها ، ويقنع علام حسن بالعودة إلى القرية لاسترداد امرأته ، ثم يطلق الرصاص عند مشارف القرية ويقتله .

إذن ، فالخط العام للحدوتة متشابه فى كلا الفيلمين ، ولكن لدى سيد عيسى هناك موقف يحمله حسن تجاه الحياة والوطن . كما أن الحب هنا بمثابة الدماء المتدفقة التى تبعث الحياة فى أصحابها . ومثلما فعل بركات بأن استعان بوجوه جديدة شابة ، فإن سيد عيسى يقدم على الحجار ، وليلى حماده ، وقد

سبق لكل منهما أن عملا فى أدوار أصغر ، لكن لعل هذه هى البطولة المطلقة لليلى حماده ، بالإضافة إلى فرصة طيبة لعلى الحجار ، لكن رغم أننا أمام نفس الموضوع ، فإنه شتان بين النص الذى أخرجه بركات ، وبين مثيله عند سيد عيسى ، رغم أن بعض النقاد قد حاولوا الإشادة بالفيلم الثانى ، لكن سرعان ما اختفى من دار العرض التى عرض بها عام ١٩٨٣ .

ومن هذه القصص الشعبية التى تحولت إلى ملاحم يتغنى بها الناس ، قدمت السينما قصة «ياسين وبهية» فى فيلم أخرجه رمسيس نجيب عام ١٩٦٠ . والفيلم مأخوذ عن نص كتبه حامدعبد العزيز ، وأعد له السيناريو والحوار يوسف السباعى . وتدور الأحداث أيضاً فى الريف المصرى ، حيث يتكاتف العاشقان ياسين وبهية للوقوف فى مواجهة الإقطاعى (حسين رياض) الذى يبطش بصغار الفلاحين . فيحرق رجاله محاصيل الفلاحين ويحرق أراضيهم حتى يعجزوا عن الوفاء بديونهم . وعندما يتصدى له والد بهية يقوم الإقطاعى بقتله ، وتثار الشكوك فى ياسين (رشدى أباظة) الذى يبتعد عن البلدة ، ثم ما يلبث أن يعود بعد أن يموت أبوه ، ويجد أن الإقطاعى قد حاول اغتصاب بهية (لبنى عبد العزيز) فيتصدى لخصمه، وينقذها من الخطر الذى حدق بها.

وكذلك أيضاً دارت ملحمة « شفيقة ومتولى » لعلى بدرخان فى القرية ، وفى أجواء سياسية . حيث نجد شفيقة (سعاد حسنى) قد أخطأت مع دياب ابن شيخ البلد ، وعندما تفوح رائحة الخطيئة ، ترحل شفيقة عن القرية إلى مدينة أسيوط مع القوادة هنادى . وهناك تتعرف على الطرابيشى بك الذى يعمل فى تجارة الرقيق ويشاركه فى العمل رجل سياسى كبير (أحمد مظهر) الذى يتعرف على شفيقة ، ويضمها إلى نسائه ، إلا أن شفيقة تعود إلى قريتها ، وهناك تفاجأ بأخيها متولى (أحمد زكى) قد عاد من منطقة قناة السويس التى يتم حفرها . وما إن يعلم بنبأ سقوط أخته ، حتى يسرع إليها ليقتلها ، لكن شفيقة تموت صريعة من رصاص أطلقه كل من السياسى ومساعده الطرابيشى اللذان لا يودان أن تكشف المرأة الخاطئة أسرارهما للآخرين .

كما دارت أحداث فيلم « أدهم الشرقاوى » فى أجواء سياسية . ومكان القصة هو أيضاً الريف المصرى ، وقد أضافت السينما أجواء عاطفية على الحكاية المعروفة عن أدهم الشرقاوى ، والتى سمعها الناس فى الإذاعة مراراً . فهناك ابنة الإقطاعى (شويكار) التى تحاول استمالة أدهم (عبد الله غيث) إليها . ولكنه يحب الفتاة القروية سلمى (لبنى عبد العزيز) ويفضلها ، لذا فإن ابنة الإقطاعى تلفق له تهمة يزج بها إلى السجن ، وإمعاناً فى إذلاله فإنها تأتى بسلمى إلى قصرها وتجبرها أن تعمل خادمة ، وتقرر أن تزوجها لأحد أتباعها . لكنها تهرب ، فى نفس الوقت الذى يتمكن أدهم من الفرار من السجن . ويقاوم الإقطاعى ، ويساعد الفقراء . ويتخذ من الجبل وكراً له ولعملياته ، ويأتى بحبيبته كى يتزوجها ، وبينما هى ترتدى ثوب الزفاف ، يفاجأ الجميع بالشرطة تهاجم الوكر . وذلك لأن أحد رجال أدهم قد وشوا به إلى الشرطة .

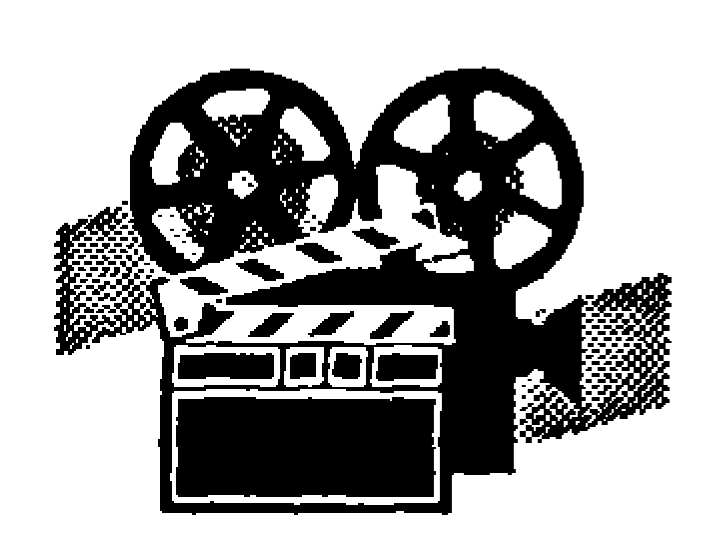
ومن الواضح أن قصة الحب ، والمرأة التى تغرى أدهم كى يميل إليها ، ثم حكاية الزفاف فى الوكر الجبلى ، وموت أدهم قبل أن يتزوج ، كلها تمت إضافتها على الحكاية الأصلية ، وذلك كى تتكامل القصة السينمائية . وحكاية الحب هذه غير موجودة فى الملحمة الشعبية التى سمعها الناس فى الاذاعة . ومن الواضح أن فيلماً كهذا بدون ممثلة من طراز لبنى عبد العزيز كان يمكن أن يكون جافاً للغاية ، فلاشك أن نضال أدهم ، ومقاومته للإقطاع يزداد أهمية عندما يكون وراءه قصة حب ، وفتاة حسناء ، يمكنها أن تذهب وراء حبيبها إلى الوكر الجبلى كى تتزوج منه ، رغم أن أحد أتباعه ، وهو الذى وشى به ، قد حاول اغتصابها.

وفى قصص الملاحم الشعبية ، التى تحولت إلى أفلام سينمائية هناك قصص أخرى بها لمسات حب ، ووفاء مثل « سعد اليتيم » الذى أخرجه أشرف فهمى ، وهو فيلم ملىء بالعنف والدم ، وأقرب إلى أفلام الفتوات ، ولكن هناك قصة حب بين سعد وبين صباح ابنة المعلم بدران ، وقد أعطى الفيلم أيضاً بعداً سياسياً لشخصية سعد اليتيم وهو يتصدى للظلم .

وفى عالم القصص الحقيقية التى تحولت إلى أفلام . هناك معالجتان مصريتان لقصة « قيس وليلى » ظهرتا بشكل باهت ، الأولى عام ١٩٣٩ من إخراج إبراهيم لاما ، والثانية عام ١٩٦٠ من إخراج أحمد ضياء الدين . وقد التزم الفيلمان بالقصة التقليدية التى نعرفها . ولم يلق أى من الفيلمين نجاحاً تجارياً يذكر .

وأغلب قصص الحب ، والقصص الواقعية بشكل عام ، التى اقتبستها السينما من الواقع ، كانت عربية المصدر ، بمعنى أنها دارت أحداثها الحقيقية فى المنطقة العربية ، وخاصة فى مصر . ولكن هناك تجربة وحيدة أسرعت السينما بتحويلها إلى فيلم عام ١٩٦٤ تحت عنوان « فتاة شاذة » لأحمد ضياء الدين ، وهو نفس العام الذى تفجر فيه العالم بفضيحة لكريستين كيلر . وكعادتها بالطبع ، فإن السينما المصرية قد نقلت القصة إلى واقعها ، واعتبرت أن الفتاة التى تجسست على الوزير لم تكن باحثة عن مال ، بل هى فتاة تعانى الكثير من الأزمات النفسية والمرضية .

وكما رأينا ، فإن السينما المصرية قد وجدت فى الواقع قصصها . وغالباً ما تختار القصص التى تؤجج مشاعر الناس من واقع الحياة ، وهى تضيف ما تراه من إبهارات عاطفية على هذه القصص ، وتبدو كأنها صحفى فى صفحات الحوادث ، يحاول أن يبحث فى أقسام الشرطة عن كل ما يجذب القراء ، ثم هو يضيف بأسلوبه كافة العبارات الشيقة والعناوين الجذابة ، من أجل شد انتباه القارئ . أما السينما فهى تحاول إضافة المزيد من الملامح العاطفية ، حيث لا يتصور المصريون أن هناك قصة بلا حب ، بل إن كل القصص تخفى فى طيها حكاية حب مهما بلغت درجة هذا الحب صعوداً أو هبوطاً .



الفصل العاشر

وللمرأة الشريرة .. قلب يخفق

لم تكن المرأة دائماً - سواء فى الحياة أم السينما - هى ذلك المخلوق الضعيف الذى يحتمى فى حنايا الرجل فتستمد من قوته قوتها . وتسير تحت إمرته . وإنما ظهرت نسوة عديدات استطعن أن يغيرن من ميزان القوى الطبيعية المعروفة . فالمرأة - كما سنرى - لم تستمد قوتها من جمالها فقط فى بعض الأحيان . ولكن مما تتمتع به من خشونة وقوة جسدية وإرادة هى فى الطراز الأول من صفات الرجال .. وقد يقال عن بعض هذه النماذج : إنها تتشبه بالرجال .

تتسم هذه المرأة فى المقام الأول بأنها عنيفة تستمد قوتها من خشونتها . وتستفيد من هذه السمات فى إدارة محركات الشر وتليين تروسه ، وفى هذه الحالات فإنها تصنع حولها قانوناً مقلوباً يثير من جاذبية الحدوتة المليودرامية - إذا صيغ ذلك فى فيلم سينمائى - خاصة أن الذى يجابه هذا الشر رجل مهما تباينت قوته . وتبلغ حساسية هذه المواجهات والصراعات فى أنها فى المقام الأول بين امرأة ورجل مهما كان ضعف الرجل . ومهما كان جبروت المرأة .

وإلى جوار الفتاة الرومانسية الحالمة والزوجة الوفية التى جسدتها فى السينما المصرية ممثلات عديدات من أبرزهن فاتن حمامة وماجدة وزيزى البدراوى وسعاد حسنى وغيرهن . فإن هناك ممثلات اشتهرن بتجسيد أدوار المرأة العنيفة القوية الجسد والإرادة . هذه المرأة محصنة غالباً داخل بروج مشيدة ، مصنوعة جدرانها وأبوابها من مزاليج قوية لا يمكن أن تفتح بسهولة . لكنها امرأة تعرف الحب كما تعرفه أى فتاة رومانسية . كما أنها يمكن أن تستعمل كل ما وهبها الله من قوة جسدية وأنثوية عند اللازم دون أن يبدو عليها

عامل الرأفة والرحمة . وهذه المرأة محاطة دوماً بمجموعة من الرجال الذين يطلبون ودها . أو الذين يدورون فى فلكها . وقد تباين ارتباط هذا النوع من النساء بالعنف . كما تباينت الأدوار التى تقوم بها كل امرأة فى حياتها الخاصة .. أو العامة .

وفى السينما المصرية تخصصت أيضا فى هذه الأدوار ممثلات من طراز نجمة إبراهيم وتحية كاريكا وهند رستم وهدى سلطان ونادية الجندى ، وسوف نرى إن كل منهن قد ارتبطت بأداء أدوار الشريرة العاشقة من خلال منظور خاص . بل إن كل امرأة قد صبغت أغلب الشخصيات التى جسدتها بسماتها العامة .. وقد تكررت نفس الصورة عند نفس الممثلة أكثر من مرة .

ونجمة إبراهيم هى أهم النماذج النسائية المرتبطة بالعنف فى السينما المصرية . وهى نموذج محدد واضح تماماً .فقد عهدناها دائماً المرأة الأكبر سناً . التى فاتها سن الشباب والأنوثة المبكرة . بالإضافة إلى أنها أقل جمالاً . وهى امرأة ذات صوت خشن به بحة الرجال ، زاعقة . ولذا فإن الرجال الذين يحوطونها لا يريدونها لأنفسهم لما تتمتع به من حسن وجمال . ولا تعيش قصص الحب المألوفة . ولما انتفت هذه الصفة تماماً عنها فإن السينما قد صورتها على أنها الشر المتأصل الكامل . الذى لا منفذ منه إلى الخير . والذى يجب استئصاله من جذوره لحل كل المشاكل المحيطة به .. وفى الأدوار التى جسدت فيها نجمة إبراهيم دور الأم الحنون ، كانت تمثل أيضاً دور الأم الحازمة التى تقف فى طريق زواج ابنها من حبيبته ، أما دور المرأة العنيفة أو سيدة العصابات فقد جسدته مراراً ، ولم يكن هناك نموذج يماثلها فى السينما المصرية فيما أدته من أدوار . ولم تظهر حتى الآن ممثلة لها نفس الصفات .

يمكن أن نعتبر العبارة الشهيرة التى رددتها نجمة إبراهيم على لسان ريا فى فيلم « ريا وسكينة » لصلاح أبوسيف عام ١٩٥٤ مفتاحاً للحديث عنها ، العبارة هى بالطبع : « قطيعة .. ماحدش بياكلها بالساهل » . ففى الكثير من

الأفلام التى جسدت فيها دور المرأة الشريرة العنيفة ، كانت دائماً تجرى وراء رزقها بهذا الأسلوب المكيافيللى الشهير ، فهى امرأة تقود مجموعة من الرجال الخارجين على القانون . تسعى أن تعيش تحت الشمس من خلال ممارسة الجريمة أياً كان شكلها وهى تبحث عن هذا الرزق واستمراره بكل مخالبها التى تنشبها فى رقاب فرائسها فتنزف الدم من رقابهم ، وتلمع عيناها بالشر وهى تردد مثل هذه العبارة .

ففى فيلم « ريا وسكينة » كانت هى المحرك لكل الأشرار الذين حولها ، تسود الرجال . وتتحكم فى مصائرهم بمن فيهم زوجها الفحل الجسم الذى لا تتوانى أن تضربه فى صدره وتعايره بضعفه . وتقبل بنفسها على ممارسة القتل بكافة ماالديها من أساليب مثل الذبح والتخدير بحثاً عن قطعة من الذهب تتحلى بها فريستها ، وهذه المرأة تعيش فى جو خانق معبق بالدخان والبخور وأقبيتها مليئة بالجثث العفنة . وهى تصرع الرجال من حولها. كما أنها لا تقيم للعواطف أهمية وهى تفتش عن لقمة العيش التى تنشدها فى الوقت الذى يتخاذل فيه الجميع فإنها تقدم على التنفيذ بقلب جامد . مرددة لزوج أختها عبد العال الذى يقترح وقف النشاط : « النسوان اللى زيك ما يشاوروش ، يسمعوا وينفذوا بس » .

ويقول سعد الدين توفيق فى كتابة عن صلاح أبو سيف حول نجمة إبراهيم : إن هذا الدور يعتبر من أخلد الأدوار التى ظهرت على الشاشة العربية. وعلى الرغم من مرور حوالى ١٥ سنة على ظهور هذا الفيلم فإن نجمة إبراهيم لاتزال متأثرة بنجاحها فى دور « ريا » كما أن الجمهور لم ينس هذا الدور ، لذلك فإننا نرى أن كل دور قامت به هذه الفنانة بعد ذلك سواء فى السينما أو على المسرح أحس فيه المتفرج والناقدبملامح « ريا » من صوتها ، من نظرتها ، من حركاتها ، من مشيتها ، وليس فى هذا انتقاص من قدرة هذه الفنانة القديرة . ولكن الملاحظ أن الأدوار التى أسندت إليها بعد قيامها بدور

« ريا » كانت من نوع معين . وكانت نجمة تمثل فيها شخصية المرأة القاسية الغليظة القلب السليطة اللسان الخبيثة الشريرة ، وكانت « ريا » تجمع كل هذه الصفات .

وهناك رد بسيط على سعد الدين توفيق ، أن الأدوار التى أدتها نجمة إبراهيم قبل هذا الدور قد جمعت حصيلتها فى فيلم أبو سيف . وأنها قامت بأدوار مشابهة قبل ذلك مثلما حدث فى فيلم « لن أبكى أبداً » لحسن الإمام عام ١٩٥٤ ، حيث تقوم بدور المرأة التى تقاوم زراعة أرض بور وهى تقف فى وجه خسومها بالمرصاد وبصوتها العالى . ويمكنها تجميع عدد من الناس تتزعمهم كى تنال مآربها .

ومن أبرز الأدوار التى جسدت فيها نجمة إبراهيم مثل هذا الدور ، شخصية زعيمة اللصوص فى فيلم « جعلونى مجرماً » لعاطف سالم عام ١٩٥٩ وهو تكرار واضح لريا مع عزف على عدة أوتار . هى أيضاً تضرب الرجال وتتصدى لهم . ويمكنها أن تسيطر على رجال أشداء . وهى تتزعم عصابة تضم مجموعة من الأطفال الذين يتم تدريبهم فعلاً من أجل السرقة والاحتيال وهى تأويهم فى وكرها الإجرامى . ويمكنها أن ترتدى ملابس امرأة تركية كى تذهب إلى قسم الشرطة لإحضار طفل تم القبض عليه بإدعاء أنها ولية أمره . وهى امرأة قاسية تمارس العنف بلا رحمة أو هوادة . وضحايا هذه المرأة ليسوا أفراداً بل مجموعات من البشر متباينى الأعمار .

وقد ظلت نجمة إبراهيم تؤدى هذه الأدوار حتى فيلمها الآخير « ثلاثة لصوص » . ففى إحدى قصص هذا الفيلم الذى تم إنتاجه عام ١٩٦٧ قامت بدور المرأة المتسلطة التى تحرم ابن أخيها من حقه الشرعى . وهى تواجه الأمر بحزم مما يضطر ابن الأخ لأن يلجأ إلى سرقة نقودها من الدولاب .

وإذا كان هذا هو حال نجمة إبراهيم ، فإن الأنوثة المتفجرة من تحية كاريوكا قد امتزجت بالشر فى الأفلام التى جسدت فيها هذ الدور . هذه الأنوثة

كانت سببا فى أن تتفجر قوى الشر والعنف عند امرأة وحيدة محرومة ، غالباً ما تبحث عن الرجال الذين تمتص رحيقهم وشبابهم (الأنوثة والمال والحرمان) تسعى إلى امتلاك الرجل ، حدث هذا فى فيلم « أهل الهوى » . كما حدث فى « شباب امرأة » و « سمارة » و « حميدو » . وقد اتسمت تحية كاريوكا فى شبابها كشخص وممثلة بتلك الابتسامة العذبة الحلوة لتى كانت تميزها فى الجانب الشرير عن الجانب الطيب . هذه الابتسامة تتسلط فى أفلامها التى لعبت فيها دور العاشقة الطيبة . أو بنت البلد صاحبة الشهامة . وفى الأفلام التى قامت فيها بدور الشريرة العاشقة فقد كانت لها قدرة على تحويل ابتسامتها هذه إلى لسان أفعى يقرص ويعض وينفث سمه فيمن حوله . فقد لعبت دور عشيقة البلطجى مهرب الأفيون فى فيلم « حميدو » لنيازى مصطفى وهى تتلوى فى الحانة ، مثلما يتلوى الثعبان القوى الذى سرعان ما يلدغ ويميت بضربة واحدة .

وإذا تناولنا دور « شفاعات » فى « شباب امرأة » فهو خير نموذج على العنف الذى ارتبط بالشخصية التى تجسدها تحية كاريوكا . فهى التى تمتلك أضلاع المثلث الثلاثة . وهى يمكن أن تكون طيبة بالغة الرقة والعطاء إذا امتلكت « إمام » الشاب القادم من الريف . حتى إذا ضاع منها تحولت إلى وحش كاسر . يعض وينهش فتطارده وتحاول إعادته إلى حظيرتها بين مواشيها كى يسير على هداها . أى أن الحب قد يلعب دوراً فى تنقيتها حتى لو كان هذا الحب غير متكافىء . وهذا تنويع جديد فى اللعب على أوتار الشر والعنف . هذا الدور لم تلعبه نجمة إبراهيم قط ؛ لأنها لم تكن تمتلك مؤهلاته . أما الشخصية التى كانت تجسدها تحية كاريوكا فهى دور ملكة النحل التى يطاردها الذكور فيتساقطون صرعى هواها . ويقعون فى حبائلها كضحايا الواحد تلو الآخر حتى يجىء ذكر واحد هو الذى يمكنه أن يحلق بها ويهدم الجانب الكبريائى فى داخلها ، ويمكنه فى النهاية أن يفوز بها حتى لو ماتت بين ذراعيه ، مثلما حدث فى فيلم « سمارة » لحسن الصيفى . فهى ابنة الحارة التى تلهب مشاعر

الرجال ولا يمكنها أن تحب أحداً بمن فيهم « سلطان » المهرب الذى تزوجها . وإذا كانت «شفاعات» قد تزوجت عرفياً من « إمام » كى تمتلكه. فإن «سمارة» التى تعيش وسط المهربين بمشاعرها الجامدة تستيقظ فجأة على حب غريب أوقظه فيها الضابط الذى تخفى فى شخصية « سيد أبو شفة » (محسن سرحان) وأخذ يكرر على مسامعها كلمات الغزل . ورغم سذاجة هذه العبارات . إلا أن تحولاً قد ظهر عند سمارة وأحبت الرجل ، ومن أجله خانت زوجها وسارت فى درب الضابط ، حتى دفعت فى النهاية حياتها ثمناً لهذا الحب ولهذ التحول . وهى حالة لم يقدر « لشفاعات » أن تمر بها قط . أى أن الحب هنا قد عمل على تنقية سمارة وغير من شخصيتها الشريرة الجامدة تماماً .

الجدير بالذكر أن تحية كاريوكا لم تتخصص فى هذا الدور . بل كانت تعود دائماً إلى الأدوار الأخرى التى تؤدى فيها شخصية المرأة الحالمة الرقيقة مثلما حدث فى فيلم « سر الغائب » ، وأيضاً فى « حبيبى الأسمر » لحسن الصيفى . فى هذا الفيلم نجد أنها رغم قيامها بتسليم جارتها إلى كبير مهربى المجوهرات ليتزوجها . إلا أنها أحبت العجلاتى « شكرى سرحان » الذى يحب فتاته الهاربة . وهذا الحب هو حالة من « البيورتانية » التى عاشتها تحية كاريوكا فى أفلام أخرى مثل « بائعة الورد » و « حب حتى العبادة » ، حيث تشهد الشخصية التى تجسدها أيضا تحولاً جذرياً من الشر إلى الخير .

وقد سعت السينما إلى الاستفادة من هذه الشخصية التى جسدتها تحية كاريوكا ولاقت نجاحا كبيراً ، بأن صنعت نموذجاً يقاربها إلى حد كبير وهو الممثلة هند رستم التى لعبت أدواراً قريبة من دور تحية كاريوكا حول المرأة الشريرة التى تسعى لامتلاك الرجل الذى تحبه بكل ما تملك من ميكافيللية وشر . مثل شخصية « توحة » التى ولدت من بين إبطى شخصية « سمارة » فى « توحة » تسعى للإيقاع بالموظف « فتحى » (محسن سرحان) الذى جاء يسكن فى الحى الشعبى الذى تقيم به بكافة الوسائل . إنها تريد فى أول الأمر


أفلام يحيى شاهين تقدم
قصة واقعية أغرب من الخيال ..!
يحيى شاهين
هند رستم
احمد رمزى
زهرة العلا
شكري سرحان
إخراج
سيف الدين شوكت
سيناريو وحوار حسن توفيق
مدير التصوير عبد الحليم نصر
قريبا بأفخم دور العرض في العالم العربي

أن تصنع منه ذكر النحل الذى عليه أن يقع فى حبائلها وما يلبث أن يتحول إلى واحد مثل كل المحيطين بها . ثم تسعى إلى أن تحقق مرادها بكل ما لديها من وسائل غير مشروعة ، كأن تدفع « فجلة » (محمود اسماعيل) للإيقاع بأخته « زهرة العلا » والزواج منها بعيداً عن أعين الأخ . ثم تدفع برجال آخرين لضرب « فتحى » فى الشارع أو لدهسه بسيارة . لكن لا يلبث الحب أن ينقى قلبها ويعترف الرجل بمشاعرها الصادقة فيتزوجان ، ثم يذهبان معا إلى الأراضى الحجازية . إنها إذن نفس رحلة الصفاء البشرى لدى امرأة قام الحب بتنقية مشاعرها من أمر ما إلى نقيضه .

وفى فيلم « دماء على النيل » لنيازى مصطفى ، جسدت هند رستم أيضاً دور المرأة التى تحب الرجل الذى تسعى للانتقام منه . هذا الرجل قتل زوجها فى جريمة ثأر . وتذهب المرأة وراء غريمها تتسلح بأشياء عديدة كى تنفذ مآربها . فهى تحمل السلاح وتتدثر بأنوثة طاغية . وهى دائماً شاهرة لهذه الأسلحة فى مجتمع منغلق ووسط ظروف متضاربة . وأثناء المواجهة مع الرجل تكتشف أنها ضعيفة أمامه وأنها تكن له مشاعر حب . بل وأن زوجها الذى تنتقم من أجله قد خانها وعشق امرأة أخرى أنجبت له طفلاً . فتتحول الأمور لصالح مشاعرها مع الرجل الذى كانت تريد الانتقام منه .

كما قدمت هند رستم دوراً مقارباً تماماً فى نفس العام ١٩٥٩ فى « صراع فى النيل » أمام عمر الشريف ورشدى أباظة ، حيث جسدت دور الغازية التى تسعى للإيقاع بشاب صعيدى فوق مركب شراعى يخترق نهر النيل متوجها إلى القاهرة . وفى هذا الفيلم وجدت نفسها تقترب من قائد الصندل ، وتنجح فى جعل الرجال الذين دسونها فوق الصندل أن يسرقوا أموال خصصت لشراء صندل جديد . لكنها مرت أيضاً بحالة من الصفاء الخاص وتنقلب إلى النقيض الطيب بفضل حبها للشاب الصعيدى .

وإذا كانت تحية كاريوكا قد تميزت بابتسامة ذات طابع خاص تطرحها عند اللزوم ، فإن هند رستم كانت تهز كل ما يمكن أن يثير في جسدها من أجل إحداث التأثير . وفي أغلب أدوارها كانت تستعمل الحب سلاحاً للوصول إلى هدفها حتى وأن احترقت بنيرانه في النهاية ، مثلما حدث في فيلم « رجل بلا قلب » لسيف الدين شوكت حين أدت دور الفتاة التي جاءت إلى الضيعة للانتقام من صاحبها . الرجل الذي قتل أخاها برصاصة غادرة منذ سنوات . وهي تسعى للإيقاع برجلي الضيعة بكل ما تملك . الرجل الأول (أحمد رمزي) هو الابن الوحيد الذي لا يلبث أن يسقط صريع هواها . أما الرجل الثاني (يحيى شاهين) فهو صاحب الضيعة الذي حرم على زوجته المعاشرة منذ حادث القتل . فتجد المرأة طريقها سهلاً نحو غواية الرجلين لدرجة يتصارع فيها كل من الأب وابنه من أجل امتلاكها . بل ويدفع الأب حياته ثمناً لهذا من رصاصة أطلقتها الأم (زهرة العلا) عندما هم الرجل بقتل ابنه وفتاته اللذين كادا أن يهربا معاً من أجل الزواج .

وبعيداً عن هذين النموذجين الأنثويين تحية كاريوكا وهند رستم وبعض أدوار هدى سلطان ، لم تتميز ممثلة أخرى في هذا الدور طوال سنوات طويلة حتى جاءت نادية الجندي في نهاية السبعينات وتخصصت في أدائه بشكل ملفت . وإذا كانت شادية قد لعبت دور المرأة الشريرة في بعض الأفلام فإنها لم تلجأ إلى العنف بيديها بل بأيدي رجال آخرين مثلما حدث في « الطريق » لحسام الدين مصطفى . أما نادية الجندي فقد صنعت أدواراً من أجلها . لعلها كانت تصنعها على المقاس في أفلام من إنتاج زوجها واستطاعت أن تؤدي دور ملكة النحل الجديدة . ليس في فيلم واحد . بل في عشرات الأفلام . وهي في كل الأفلام التي قامت ببطولتها ابتداء من « بمبة كشر » هي خلية النحل بأكملها . فهي الملكة المتوجة التي يحوم حولها الرجال . يتساقطون صرعى

هواها ويقتلون من أجل امتلاكها . لكن من الصعب الإمساك بها . حدث هذا فى « شوق » و « وكالة البلح » و « الباطنية » و « شهد الملكة » و « الخادمة » و « المدبح » وحتى فيلمها « المرأة التى هزت عرش مصر » .

وقد جسدت نادية الجندى دور المرأة القوية الشخصية لكن قلبها ينبض أيضاً بالحب . وسط أجواء التهريب والعمليات الغير قانونية حيث يمكنها أن تستخدم أسلحة عديدة للإيقاع بمن حولها . منهم فتنةجسدها وشخصيتها القوية . وأحيانا الدهاء الماكر الذى يستخدمه الشطار فى الحكايات الشعبية . أو النساء فى كل العصور .

وملكة النحل هنا هى غالباً امرأة فقيرة تنتمى إلى الطبقات الشعبية المطحونة ، وفى هذه الطبقات يوجد الموسرون من التجار الذين يمارسون غالباً تجارات غير مشروعة مثل التهريب أو السيطرة على سوق الجملة . وتتطلع المرأة إلى أحد هؤلاء الرجال من خلال مكانتهم التى يتبوأها كل منهم . وإلى الأموال والحياة الرغدة التى بين أيديهم . وهى فى البداية – وربما أيضاً فى النهاية – تستخدم سلاح الأنثى من أجل الوصول لهدفها . والصراع هنا بلا رحمة عماده الجنس البعيد عن أى شعور بحب عهدناه من قبل . واللغة فيه للتأوهات ثم لاصطكاك النقود والرصاصات المنهالة حسماً للصراع .

وإذا كنا قد استخدمنا تعبير « ملكة النحل » للأدوار لتى قامت بها فهو تعبير متجاوز . لأنه من المعروف أن الملكة تتعامل بشموخ مع ذكورها اللذين يطاردونها من أجل رحيقها الجميل . أما الأدوار التى تجسدها نادية الجندى فهى أشبه بصائد ذباب أو بعض الحشرات الغير جميلة . فهى غالباً ما تذهب إلى الرجال سعياً للإيقاع بهم فى حبائلها . تهز أردافها كما تشاء وتلاعب فمها وصوتها كأنها تخبرك كمتفرج « هأناذا أثيرك اللهم فاشهد » ، حتى إذا قضت



نادية الجندى فى « شبكة الموت » مع فاروق الفيشاوى



نجلاء فتحى « المرأة الحديدية »

حاجتها من رجل تنقلت إلى آخر أعلى منه أو يمتلك أكثر . وتلقى بالأول بنفس الأسلوب الذى تلقى به ذبابة من مضرب الذباب بعد أن نلت منها .

هؤلاء الرجال مثلاً تباينوا فى فيلم « شهد الملكة » الذى يمكن اعتباره نموذجاً واضحاً لهذا النوع من الأفلام . فهناك الفران . ثم فتوة الحى ومأمور القسم ، والسماك الأنيق والناجى الأكبر أو الرجل الحقيقى الذى تنشده . ألقت زهيرة بشباكها حول كل منهم على حده فاستطاعت أن ترتبط به لفترة ثم ما تلبث أن تهجره . هذا الأمر يولد الصراع والمنافسة بين الرجال الذين فى حياة المرأة . فكل منهم يمتلك الفتوة والقوة لخلق صراع حاد . فالفتوة يملك النبوت ، والمأمور يملك السلطة ، والناجى الذى هجر امرأته من أجل زهيرة يملك المال ، والزوج الهارب يملك الشرعية ، ومن هذ المربع يمكن أن يتولد صراع عنيف تدفع زهيرة منه فى النهاية بغمد السكين ، وهى دائماً نهاية حتمية لمثل هذه المرأة .

ففى أغلب الأدوار التى تلعب فيها نادية الجندى دور المرأة الشريرة فإنه لا تحدث لها أى تنقية مثلما كان يحدث فيما قبل . وقد دفعت الثمن غالياً فى « الباطنية » لحسام الدين مصطفى حين قتل ابنها بأيدى رجالها ، أو بالقتل حين قتلها خصومها ، أو أصابها الفقر مرة أخرى بعد طول ثراء . حتى الأفلام التى قامت فيها نادية الجندى بدور الضحية لم تخل من العنف مثل المشهد البالغ الدموية فى فيلم « الضائعة » وهى تسعى لاستنشاق حقن المورفين أو الحصول عليها . وقد سعت الشخصية التى جسدتها هذه الممثلة دائماً إلى فسخ العلاقات الاجتماعية ، فأفسدت بين الأخوين فى فيلم « شوق » وبين الأب وابنه فى « الباطنية » ، وبين الرجال فى « شهد الملكة » و « القرش » وأفسدت حياة أسرة بأكملها فى « الخادمة » لأشرف فهمى . ثم جلست على قمة أطلالها . إلا أنها غيرت من أدوارها ، فأصبحت صحفية تدافع عن حقوق المواطنين ، ثم جاسوسة تأتى لبلادها بسر عسكرى هام ، وقاومت الإرهاب ،

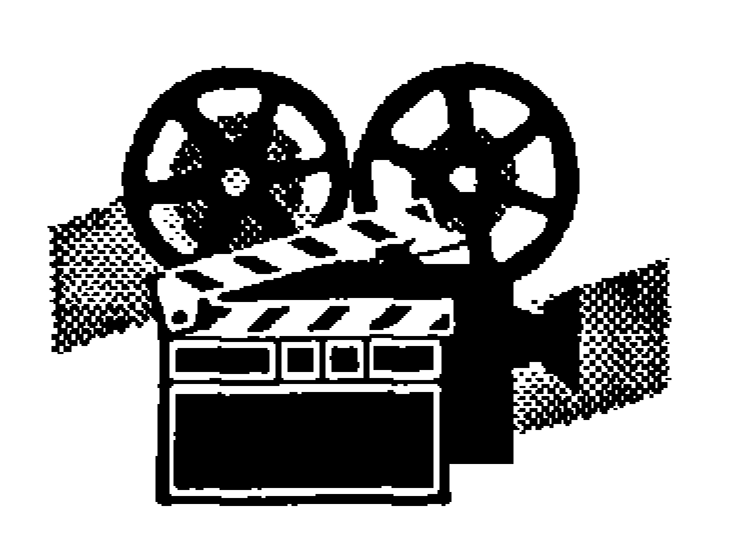
ولعبت دوراً وطنيا فى « حكمت فهمى » وداست على قلبها من أجل الإيقاع بالجاسوس چون أبلر .

ثم ارتبطت صورة المرأة العنيفة بممثلة جميلة اشتهر عنها أدوار الرومانسية والحب ولكنها أرادت أن تضع نفسها فى إطار جديد من خلال أعمال قليلة نسبيا فى هذا المضمار وهى نجلاء فتحى التى كتبت لنفسها قصة فيلم « غدا سأنتقم » لأحمد يحيى عام ١٩٨٣ ، ثم جسدت نفس دور المرأة المنتقمة فى فيلم « المرأة الحديدية » عام ١٩٨٧ من إخراج عبد اللطيف زكى .

فى الفيلمين لعبت نجلاء دور الزوجة العاشقة التى تحب زوجها وتتفانى من أجله . الزوج فى الفيلم الأول يقوم بالارتباط بامرأة أخرى بعد أن دخلت الزوجة نيابة عن رجلها السجن عقب اصطدام سيارته بأحد المارة . ويكون هذا الدافع عاملا هاما فى أنها عندما تخرج من السجن للانتقام من زوجها الذى ينعم الآن بثراء وسعادة . فتنغص عليه حياته كى يفلس . ويجد امرأته الجديدة بين أحضان رجل آخر . ويعتمد الفيلم على تصوير الخطط الشيطانية لهذه الزوجة الجريحة التى زرع الحقد مكان كل مشاعر الحب التى كانت كلها لهذا الرجل (فاروق الفيشاوى) ، وهو الممثل الذى أدى أيضا دور حسن الزوج العاشق فى « المرأة الحديدية » العائد من الغربة كى يتزوج من حبيبته . ويأتى لها بما تشتهى المرأة المصرية . المسكن المريح والمال والسعادة . إلا أنه فى ليلة العرس يدخل أربعة من الرجال المقنعين ويطلقون الرصاص على الزوج . فتبدأ فى البحث عنهم بعد أن فشلت الشرطة فى الوصول إلى القتلة . وعلى طريقة البطل الفرد فى السينما تقتلهم الواحد تلو الآخر . وقد تعمد الفيلم أن تكون هذه المرأة إحدى مدربات لعبة الكاراتيه . وقد استخدمتها بكل حرفيتها فى عملية الانتقام ، فهى تصارع أحد هؤلاء الرجال فى ورشة نجارة كبيرة وتتغلب عليه لدرجة أنه يسقط فوق المنشار فيتمزق جسده . كما أنها تصرع الرجل الآخر بنفس الطريقة وتقذفه بسكين يمزق صدره وتتمكن من دخول

مستشفى لصرع الغريم الثالث ، لكن الشرطة تجيء فى الوقت المناسب .. وبالنظر إلى الفيلم الفرنسى الذى اقتبس عنه هذا الفيلم وهو « العروس فى زى الحداد » لفرانسوا تريفو عام ١٩٦٧ . فإن چان مورو قد سعت للانتقام من الخمسة رجال الذين قتلوا عريسها ليلة زفافه بأسلوب رومانسى بعيد تماما عن أى عنف .

حاولنا فى خلال حديثنا هنا الإشارة إلى أن للمرأة قلب تحب به ، سواء كانت فتاة رومانسية حالمة أو امرأة شريرة ، شرسة ، فباعتبار أن هذه السمات تفقد المرأة الكثير من أنوثتها ، فإن هذا لا يمنعها أن تكون بالغة الأنوثة حين تتعامل مع الرجل ، وتحاول امتلاكه أو الانتقام منه والكثيرات من هؤلاء النسوة قد انتهت حياتهن على الشاشة نهاية مأساوية مثل « شفاعات » فى « شباب امرأة » التى تحب الرجال على طريقتها . وقليلة هى الأفلام ، كما رأينا ، التى يتم فيها تغيير سلوك المرأة فينجح الحب فى تصفية الشرور من قلبها ، وتشذيب أظافرها الشرسة مثلما نرى فى بعض القصص الرومانسية مثل « آه من حواء » ، لكن هناك دائما قانون خاص يمكن تطبيقه على الأشرار فى السينما وهو أنه لا يمكن أبداً الغفران لهم ، وعليهم دفع الثمن .



العشاق ثلاثة .. والحب واحد

لاشك أن قانون الحب فى كل المجتمعات يقوم فى المقام الأول على الانتماء ، أو فلنسمه ملكية فى أن يرتبط رجل بامرأة مهما كانت أشكال الارتباط ، حتى يصبح كل منهما منتمياً تماماً إلى الآخر ، وجدانياً ، وجسدياً ، وتتولد لغة خاصة غير موجودة بين أى أطراف إنسانية سوى بين الحبيبين ، كما تتولد تعبيرات بعينها مثل « الغيرة » و « الشوق » وما إليها .

ومثلما قال د. هـ. لورانس : فإنه فى العلاقات الإنسانية يصبح كل شىء ثانوياً قياساً إلى العلاقة بين المرأة والرجل . ولذا ، فإذا ما دخل طرف آخر فى العلاقة ، حبيب جديد ، أو منافس آخر ، فإن الحب يشتعل ، وتتولد الغيرة ، ويصل هذا الأمر إلى حد الاشتباه ، والشك . وما يتولد عنهما من حكايات .

وبينما تقرأ هذه السطور ، يشهد العالم ملايين القصص الثلاثية الأطراف ، أو ربما المتعددة الأطراف ، بعضها خفيف الحدة قياساً إلى البعض الآخر . ويمكن تقسيم هذا الثالوث إلى قسمين رئيسيين قياساً إلى حدة كل منهما ، الأول هو بين رجل يعيش قصة حب بين امرأتين ، أو حول امرأة تعيش قصة بين رجلين ، وعادة ما يكون هذا الطرف ليس من رابطة الدم . أى ليس على صلة قرب قوية بالحبيب ، أو الحبيبة . أو ما يسمى بالمحارم . أما النوع الثانى فيتمثل فى قصص هذه المحارم .

وحسب الشريعة السماوية فى كل الأديان ، فإن المحارم تتمثل فى الخيانة ، بكافة درجاتها ، طالما أن هناك ارتباط شرعى بين رجل وامرأة ، لكن المحارم تشتد حدة عندما يكون الطرف الثالث أباً ، أو أمّا ، أو شقيقاً ، أو من المحارم التى شرع الله فى كتبه ، كزوجة الأب ، أو زوجة الأخ ، أو الأخ ، أو الأخت وما إليه .

وتتدرج هذه الحكايات من الصياغة الرومانسية ، أى قبل الارتباط الشرعى ، وتنتهى بالارتباط الجسدى بين المحارم . وسوف نقصر حديثنا هنا ، على الثالوث المقدس ، ثم نفرد مساحة أخرى للحديث عن الخيانة الزوجية ، وننهى هذا الحديث بحديث عن عشق المحارم . وذلك تبعاً لتدرج كل هذه العلاقات ، فهى أخف وطأة فى النوع الأول ، وتصل إلى حد العنف الدموى فى النوع الثالث .

وقد ارتبط النوع الأول من الأفلام بالمرحلة الرومانسية ، لكنه يظل مستمراً فى قصص السينما لكل السنوات القادمة ، طالما وجدت قصص الحب ، وبالطبع طالما وجدت المرأة والرجل . ويأخذ الطرف الثالث أشكالاً عديدة من العزول الذى يود الاستحواذ على الحبيبة ، من أجل الحصول إما على أموالها ، أو امتلاكها ، وحتى وقوع الحبيبة فى حيرة شديدة عندما تقع فى حالة تفضيل بين الطرفين

ولعل أبرز مثال على ذلك يمكن البدء به ، هو حالة الاهتزاز الشديدة التى أصابت قدمى ياسمين فى فيلم « أنت حبيبى » ليوسف شاهين وهى تجلس إلى جوار زوجها فى القطار ، تتناول العشاء معه . فقد جلس على الطرف الآخر من المائدة فتاة هى نانا ، وصديق قيل كذباً إنه زوجها ، فراحت نانا من أجل بث الغيظ فى قلب الزوجة ، تحكى قصصاً ملفقة عن فريد ، تبدو فيها البراءة ، لكنها تنم عن شىء ما كان بين نانا وفريد .

وقد اهتزت قدما الزوجة بشدة ، رغم أن الزواج هنا شكلى من أجل الميراث ، وشحب وجهها بشكل واضح ، وكان ذلك المشهد البليغ دليلاً على بداية الحب الحقيقى الذى سيتولد بين الزوجين . ولعل فيلم « انت حبيبى » ، وما شابهه من أفلام مثل « خطف مراتى » لحسن الصيفى يؤكد على أن مجرد الاقتران بورقة رسمية يسبب الإحساس بالانتماء ، ولا يلبث أن يولد الحب فى هذه القصص بالذات .

وقد بدأت أحداث الفيلمين بأمور متشابهة حيث يعلن شاب أمام الجميع أنه سوف يشهد كارثة فى حياته تتمثل فى أنه سوف يتزوج . وتكون المفاجأة أن الزوجة فى الفيلم الأول هى امرأة فى جمال صباح ، والفيلم الثانى فتاة فى حسن المطربة شادية . ومن أجل إلهاب المشاعر ، سرعان ما يظهر طرف ثالث يسعى لامتلاك قلب الزوجة ، أو الزوج ، مثل نانا التى تحب فريد قبل أن يتزوج ، والتى تطارد حبيبها فى شهر العسل إلى أسوان . وفى الفندق تحاول السخرية من الزوجة . كما أن هناك سمسم الخطيب الشرعى لياسمين . والذى يتتبع الزوجين إلى منطقة الآثار ، ويبدو حسب حوار الفيلم أشبه بالثعبان اللادغ . أما فى « خطف مراتى » فلا يلبث أن يظهر كل من ابن خالة الزوجة ، وابن عم الزوج من أجل الاستحواذ على أحد أطراف الزواج ، وسرعان ما تتولد الغيرة ، ويحس الزوج والزوجة بقيمة الآخر . ولولا مثل هذه الأطراف لما اشتعل الحب بنفس الدرجة التى انتهت إليها أحداث الفيلمين ، لدرجة أن كل هؤلاء الدواخل بين الزوجين يبدون كعوازل ، لا يستحقون الحب الحقيقى .

ولعل الحكاية البسيطة التى شاهدناها فى فيلم « يحيا الحب » لمحمد كريم هى الأكثر شهرة والأقدم فى تاريخ السينما حول اشتعال حدة الحب ، من خلال الشعور بالغيرة . فنادية تستجيب لحب جارها محمد بعد عدة محاولات منه للتقرب إليها . وتدب الغيرة فى قلبها عندما ترى فتاة حسناء فى بيت محمد .

لدرجة أنها تدفع خالها للذهاب إلى بيت حبيبها من أجل مساومة الفتاة للابتعاد عن محمد . ثم تجيء المفاجأة حين يعلن أن هذه الفتاة ليست سوى أخته . وبتلك الحكاية يكون الحب قد دب فى الأعماق أكثر ، خاصة فى قلب الفتاة التى انفصلت فى بداية أحداث الفيلم عن خطيبها مجاهد .

وفى قصص الحب السينمائية ، كثيراً ما أشار الخبراء على العاشقين أنه من أجل إشعال حدة الحب لدى الحبيب ، خاصة عند محاولة الكشف عن حقيقة مشاعره ، أو تهذيبه ، بأن يدخلوا أطراف أخرى وهمية ، مثلما حدث فى فيلم « الستات ما يعرفوش يكدبوا » لمحمد عبد الجواد ، و « الزوجة السابعة » لإبراهيم عمارة . وفى هذا الفيلم الأخير ، أرادت الزوجة أن تروض زوجها الذى اكتشفت بعد الزواج أنه قد اقترن قبلها بست نساء . ولأنها لا تريد أن تكون مجرد رقم فى حياته ، تلقنه دروساً ، منها إشعاره بالغيرة .

ويتخذ شكل الطرف الثالث عدة أبعاد ، فقد يكون هذا الطرف غير موجود إلا فى ذهن العاشق ، وهذا هو الغالب فى قصص الحب بالسينما المصرية . وذلك فى مجموع الأفلام الرومانسية ، من أجل الاحتفاظ ببكارة العلاقة بين الحبيبين ، مثلما أشرنا فى الأمثلة السابقة ، فعلى الحبيب أن يثبت نقاء مشاعره ، وأن ما يحمله تجاه الطرف الآخر هو الحب الأول أو الوحيد ، سواء كان رجلاً مثلما فى « يحيا الحب » ، أو امرأة مثل « الزوجة السابعة » ، و « الزوجة ١٣ » .

لكن هذا الطرف موجود بالفعل ، يظهر أنيابه من أجل الفوز بأحد العاشقين فى أفلام كثيرة ، وهو يهدد هذا الحب ، وعند ظهوره يجب أن تتولد الغيرة ، أو الشك .

وقبل الحديث عن الطرف الثالث الذى يستلب الحبيبة ، أو يسرق الزوج ، ويمتلكه ، يهمنا الإشارة إلى أن بعض الأطراف تبدو ملائكية السلوك ، نبيلة التصرف ، مثلما حدث للزوجة سهام فى فيلم « لحن الخلود » . ففى لحظة



محمد عبد الوهاب و « رصاصة فى القلب » مع راقية إبراهيم



مديحة يسرى بين فريد الأطرش وفاتن حمامة فى « لحن الخلود »

إشراقة إنسانية ، تتنازل الزوجة عن كل هذا الحب الذى تكنه لزوجها من أجل أن تفوز به وفاء . وحسب قوانين الحب فى السينما ، فإن سهام قد فتحت منزلها من أجل إيواء وفاء وأختها ، وشيئاً فشيئاً يتولد الحب بين الزوج وبين وفاء ، أو يبدأ الزوج بالإحساس بالحب الذى تكنه له الفتاة ، وسرعان ما يستجيب لها . وتشعر سهام بالغيرة تجاه هذه المشاعر ، خاصة أن أباها يلعب دوراً ، دون أن يدرى ، لتنمية هذه المشاعر ، وفى لحظة نبل ، إثر إصابة وفاء بأزمة قلبية ، يطلب الأب من ابنته أن تفسح للحب النامى بين وحيد ووفاء أن ينمو ، رغم أن سهام تحب زوجها بنفس الدرجة . وليس هناك رجل آخر فى حياتها .

ومثل هذا التصرف يمثل أنبل مشاعر الحب والتضحية من أجل طرف ثالث ، وقد تمثلت مثل هذه المواقف النبيلة فى أفلام أخرى إبان ازدهار الرومانسية فى أفلام من طراز « حتى نلتقى » و « بين الأطلال » و « اذكرينى » بل قامت به مطربة مشهورة هى سهير فى فيلم « معبودة الجماهير » لحلمى رفلة . حين جاءتها امرأة ، ادعت أنها مريضة ، وأنها زوجة إبراهيم . ولأن هذه الزيارة المكائدية تتم فى ليلة خطبتها على الممثل المبتدئ ابراهيم ، فإن سهير تروح تضحى بحبها ، من أجل سعادة حبيبها ، وسعادة هذه المرأة ، حتى لا تهدم بيتاً . ولكنها تكتشف فيما بعد أن هذه المرأة ، ليست سوى ممثلة ، جاءت لإفساد العلاقة بينها وبين الممثل الشاب ، وهذا يعطى للعلاقة نبلاً ، باعتبار أن كلا الطرفين يظل وفياً للآخر ، يحاول مساعدته فى نجاحه ، أو إنقاذه من التعثر .

وعلى النقيض من هذا ، فإن الطرف الثالث يحاول استلاب الحبيبة لنفسه ، وذلك مثلما حدث فى فيلم « دموع الحب » لمحمد كريم ، وهو من الأفلام الأولى التى استولى فيها الصديق على الحبيبة فاحترق قلبا الحبيبين . والفيلم كما هو معروف مأخوذ من رواية « ماجدولين » التى ترجمها المنفلوطى عن الفونس كار . فبينما يستعد محمد لخطبة حبيبته نوال ، فإذا بصديقه الثرى

يتزوجها ويمتلكها لنفسه . وفى هذه القصة نرى الرجل الذى استلب الحبيبة شريراً ، فهو يبدد أموال زوجته ، ويدفع هذا بالفتاة إلى الانتحار . أما فى فيلم « رسالة غرام » لأحمد بدرخان فإن هذا الصديق يبدو وغداً ، ويردد دائماً أنه لا يحترم الصداقة ، وعندما يقوم بتوصيل فتاته إلى محطة القطار ، يحاول اغتصابها ، ثم يتزوجها ، ويقضى أوقاته بين موائد القمار ، ويموت فى حادث ، ثم تلحق به الزوجة . ورغم كل ذلك فإن هذا الحبيب يقوم بتربية ابنة خصمه الذى استلب منه حبيبته .

واستلاب الحبيبة من أجل الزواج منها ، يختلف عن الخيانة الزوجية التى يقوم بها رجال ، أو نساء ، آخرون . وليس كل الاستلاب فى السينما المصرية من أجل الاستحواذ العاطفى – أو الزواج – على الحبيبة ، ولكن أيضاً الاستفادة من مواهبها كفنانة . مثلما حدث فى فيلم « حبيب الروح » لأنور وجدى . فالرجل الذى فعل ذلك رأى أنه من الظلم أن تقترن امرأة لها مثل هذه الموهبة بميكانيكى لا يقدر رسالة الفن ، وهو لا يكن للفتاة مشاعر حب ، ولا يسعى لاستغلالها . ولكن أن يجعلها نجمة ، وكل هذا يؤثر على كيانها لأنه زوجها ، فتحس بافتقاد الروح وتجد أن عودتها إلى بيتها أفضل من تلك الشهرة العزيضة .

وقد تنوعت صورة الرجل الذى يقوم باستلاب المرأة . لكنه فى أغلب الأحيان يتسم بأنه شرير ، وذلك من أجل إعطاء الحب قيمة ، فمشاعر الزوجة لم تذهب كلية إلى هذا الرجل فى الكثير من هذه الأفلام مثلما حدث فى « حبيبى الأسمر » ، و« زنوبة » . وتبدو الزوجة فى هذا الفيلم الأخير فاقدة الروح تجاه رجل بينهما عقد قران ، وهى حسب الشريعة زوجته ، وذلك لأنها تحب رجلاً آخر ، والزوج فى مثل هذه الأفلام خارج على القانون ، ولذا كانت نهايته تعجل بالعودة إلى الحبيب الحقيقى . وقد جسد مثل هذه الشخصيات فى السينما محمود اسماعيل ، وفريد شوقى ، ومحمود المليجى ، وعادل أدهم فى بعض أفلامهم .

لكن الحبيبة فى بعض الأحيان تزوجت من رجال مرموقين على المستوى الاجتماعى ، مثل الدبلوماسى فى « حبيبى دائماً » لحسين كمال ، وفى أحيان كثيرة تزوجت من رجل آخر عن طيب خاطر ، ولم يجبرها أحد على ذلك . وعاشت سعيدة فى هذه الزيجة ، رغم وجود الحبيب على مقربة منها فى بعض الأحيان ، مثلما حدث فى « الوسادة الخالية » حيث تزوجت سميحة من طبيب ناجح ، ونست تماماً كل تجربتها الأولى مع صلاح . وفى « انتبهوا أيها السادة » لمحمد عبد العزيز ، اختارت عايدة أن تترك جلال الأستاذ الجامعى إلى عنتر المقاول ، رغم أنه متزوج من امرأة أخرى ، وذلك بعد أن عانت معه كثيراً من أجل الحصول على شقة . وفى « لست شيطاناً ولا ملاكاً » لبركات تخلت كوثر عن حبيبها أحمد أيضاً لأسباب اقتصادية ، من أجل الزواج من الثرى شميس .

وفى مقابل حكايات الرجل الذى يستلب الحبيبة من أجل الاستحواذ عليها والزواج منها ، فإن هناك نساء يقمن باستلاب رجال من نسائهن ، سواء كن حبيبات ، أو زوجات . ومن أشهر هذه النماذج فيلم « البيت الكبير » و « خليل بعد التعديل » .

ومثلما كان الرجل الذى يستلب المرأة مجرماً ، فإن المرأة التى تشد رجلاً إليها من حبيبته أو بيته بمثابة تجربة عابرة فى أغلب الأحيان ، هى إما راقصة ، أو سكرتيرة ، أو عاهرة ، وفى بعض الأحيان يكون الرجل عجوزاً ، يميل إلى أن يستعيد صباه مثلما فى « البيت الكبير » لأحمد كامل مرسى . فيقع فى هوى راقصة شابة ، وتبعاً لذلك فإنه يهجر بيته ، ويهمل وظيفته الناجح فيها . ويتزوجها ، ثم ينهار تماماً بعد أن يعيش حياة عابثة . لكن المرأة لا تلبث أن تهجره باعتبار أنه لا يمكنها مواصلة الحياة مع رجل عجوز.


صورة الغلاف
حسن الصيفي
المنتج الذي كان اسمه وما زال عنوان النجاح لعشرات الأفلام
يحقق أكبر معجزة فيجمع في فيلم واحد بين ...
سامية جمال
تحيه كاريوكا
يوسف وهبي
فتى الشاشة العربية
شكري سرحان
في فيلم
حبيبي الأسمر
بالاشتراك مع
محمود المليجي
استيفان روستي
قصة وسيناريو وحوار
محمود اسماعيل
إخراج
حسن الصيفي
شركة الشرق لتوزيع الأفلام
قريبا جدا في أفخم دور السينما في بلاد الجمهورية العربية

وفى هذه النهايات ، فإن الرجل لابد أن يعود إلى بيته ، ويمكن للأمور أن تستقيم ، أما المرأة التى فى وضع مماثل ، فإن عليها أن تدفع الثمن غالياً ، بالموت أو الحياة فى الحضيض .

وتتدرج حالة استلاب المرأة إلى رجل آخر بين التجربة العابرة مثلما فى « العذاب فوق شفاه تبتسم » لحسن الإمام ، وبين الزواج العابر مثلما فى « خليل بعد التعديل » ليحيى العلمى ، وفى كل الحالات فلابد للرجل من العودة إلى بيته . باعتبار أن الزوجة هنا عليها أن تنتظر زوجها حتى يمر بتجربته ، وأن تتصرف بتعقل شديد . وفى « خليل بعد التعديل » يفاجأ المدير الجديد بعالم سكرتيرته الجميلة المثقفة ، فيتزوجها ، ولكنهما لا يلبثا أن ينفصلا لاختلاف الطباع .

وفى هذه التجربة نرى الزوج الطائش ، الذى عليه أن يمر بحالة شقاوة . وقد تكررت هذه القصص كثيراً فى « الأزواج والصيف » و « كانت أيام » . وفى مثل هذه الأفلام دائماً يعود الزوج ، وينسى التجربة تماماً وكأنها لم تكن .

وإذا كانت المرأة ، المستضعفة ، غالباً ما تنسى هذه التجربة ، فإن الرجل فى كثير من الأحيان يصاب بشك قاتل ، قد لا يكون له أى أساس من الحقيقة ، وتزداد حدة الشك لديه لدرجة تدمر بيته ، وفى هذا النوع من الأفلام ، نرى المرأة بالفعل فاضلة ، تواجه كل هذه الاتهامات الموجهة إليها فى صمت شديد لا تملك سوى دموعها ، ومن أمثلة ذلك ما أحسه الرجل فى « هذا هو الحب » لصلاح أبو سيف ، و « غصن الزيتون » للسيد بدير ، و « الشك يا حبيبى » لهنرى بركات . وفى هذه الأعمال وغيرها نرى أن الزواج قد تم عن طريق حب وإعجاب شديد تجاه الفتاة ، فالرجل هو الذى يسعى إليها ، وهو معجب بها ويطلبها للزواج . حتى إذا تم ذلك بدأ الشك يساوره من قرائن تدور حوله ،

حول رجل تخيل أن شيئاً ما يربطه بزوجته . خاصة الماضى . فيحول هذا الشك حياته إلى جحيم لا يطاق . ويدمر أسرته تماماً . إلى أن يكتشف الحقيقة ، وقد يكون ذلك بعد فوات الأوان .

تعددت أشكال علاقات الحب فى وجود طرف ثالث ، ومن المهم الإشارة إلى أن السينما المصرية تبدو فى بعض قصصها غريبة التصرف تحت مسمى الرحمة بالعشاق ، بينما هى فى ذلك تفقد عقلانيتها ، وذلك بالنظر إلى النهاية التى انتهى إليها العاشقان فى فيلم « وسقطت فى بحر العسل » لصلاح أبو سيف ، فحسب الأحداث ، فإن ماسى التى تعتبر أجمل فتاة على الشاطئ عام ١٩٥٨ ، تحب شاباً يحمل فى سلوكه شخصية الصعيدى المثقف يدعى « أبو بكر » . يشرب الكوكا ، ويناديها مايسة ، ويبدو أقل تحرراً منها . لكنها لا تلبث أن تعرف أن هناك امرأة أخرى فى حياته . ولأنها المرأة الأجمل على الشاطئ فلابد أن حبيبته أجمل منها . تشك فى امرأة شقراء ومتزوجة تدعى زيزى . وتبوح بمشاعرها نحو هذه العلاقة لحبيبها ، الذى يعلن لها أنه لا يمكنه أن يتخلى عنها وذلك تبعاً لما أدته له من خدمات فى بداية حياته .

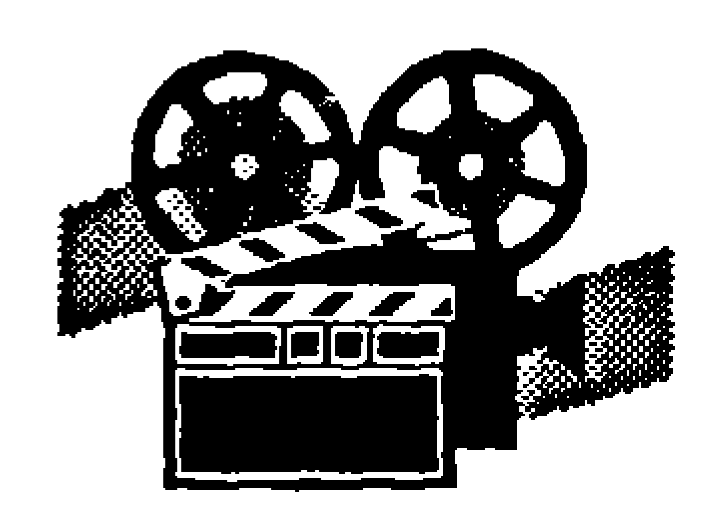
وسرعان ما نعرف أن هذه الحبيبة امرأة بدينة ، أشبه بالزكيبة ، لا يمكن مقارنتها قط بماسى . وهى تردد لها بسخرية عندما تقابلها « لم أكن أتصور أنك جميلة إلى هذه الدرجة » . ولأن الفيلم مأخوذ عن إحدى قصص « البنات والصيف » لإحسان عبد القدوس . فإن ماسى فى القصة ، تقرر بلا رجعة أن تهجر حبيبها لأنها أحست بأن كبرياءها وغرورها قد تهشما . ولم تصدق أن شفتّى حبيبها اللتين تلامسا شفتيها يمكنهما أيضاً ملامسة نفس الشفتين المكتنزتين للمرأة بنفس المشاعر . ولذا فهى ترفض استكمال العلاقة . وتبدو فى ذلك مقنعة ، أما فى فيلم صلاح أبو سيف ، فإن الفتاة لا تلبث أن تغفر

لحبيبها وتسامحه ، وتعود إليه طائعة باعتبار عدم حرمان المشاهد من أن يتمتع بنهاية حب جميلة ، وربما لأن الكثيرين من المشاهدين قد لا يمكنهم الاقتناع بمنطق ماسى فى أن تهجر حبيبها لهذا السبب . وإذا كان الفيلم قد أنصف الفتاة الحسناء ، فلا شك أنه ظلم المرأة البدينة ، وكان للجميلات قلوب ، وللبدينات أحجار فى صدورهن .

وهناك حالات استثناء فى بعض الأفلام المصرية فيما يتعلق بوجود شخص ثالث فى حياة العاشقين . فإذا كان هناك رجال عديدين يرفضون تماماً أن يكون للفتاة ماض ، أياً كان شكله ، قبل اقترانه بها ، فإن هناك رجالاً آخرين يتغاضون عن هذا الماضى ، ولا يسألون عنه . وفى فيلم « حادث النصف متر » لأشرف فهمى نرى رجلاً يقبل الزواج من امرأة يعرف تماماً أن لها ماضى مزدوج ، أى أكثر من تجربة ، فوفاء تعترف أنه قد سبق أن تورطت مع شاب استشهد فى حرب عام ١٩٦٧ ، وعندما تخطب لأحمد تستسلم له ، وتحمل منه . لكن أحد الأصدقاء يثنى أحمد عن عزمه من الزواج ، ويقنعه أن من سلمت نفسها مرة لرجل ، فسوف تكرر تلك التجربة . ولذا فإنه يتخلى عن فكرة الاقتران بها . وعندما تحاول التخلص من الجنين ، يشرف ابن عمها الدكتور مصطفى على علاجه . وعندما يعرب أحمد لها عن ندمه ترفض ، ويخبره مصطفى عن موعد زواجه من وفاء .

ولاشك أن المتفرج المصرى لم يتقبل هذه النهاية بالمرة . ولا يتمثل ذلك فقط فى عدم اذاعة الفيلم فى محطة التلفزيون المحلية ، بل فيما حدث فى إحدى الندوات التى شهدتها لمناقشة الفيلم فى أحد قصور الثقافة فى منتصف الثمانينات ، حضرها كاتب الرواية والسيناريو صبرى موسى ، حيث هوجم الفيلم بشراسة من الحاضرين ، ليس أبداً لأى قيمة فنية . ولكن لموقف الطبيب

من الفتاة التى أخطأت مرتين ، علناً ، فكيف يسمح لها بأن تتزوج من طبيب ، بل وكيف يسمح لها أن تتزوج . واعترف أن الوجوه الغاضبة ، خاصة من الشباب ، والعبارات الساخطة لأكثر من متحدث يقوم ليعبر عن رأيه ، فى نفس اللحظة ، بدت كأنها لا يمكن أن تمحى من الذاكرة بالمرة . مما يعكس أفكار الناس الذين يقبلون رؤية نهايات هذه الأفلام . فيجب أن تكون النهايات السعيدة متوائمة مع الوجدان ، أكثر من توائمها مع الواقع.





الفصل الثانى عشر

المرأة خائنة .. والرجل نزوة

ارتبطت الخيانة بصورتها الحادة بالمرأة قبل الرجل . فبينما تعتبر خيانة المرأة لزوجها جريمة لا يمكن غفرانها ، فإن خيانة الزوج لامرأته تعد نوعاً من النزوة العابرة ، التى يجوز غفرانها من أجل مسيرة الحياة ، أما المرأة فإن سقطتها تظل عالقة بها ، خاصة إذا ولدت سفاحاً .

وفى السينما المصرية ، باعتبارها مرآة المجتمع ، كثيراً ما امتزجت خيانة النساء لأزواجهن بمآسٍ حقيقية تدميرية ، أما الأزواج ، فقد عادوا مرة أخرى إلى بيوتهم عقب نزواتهم . ويمكن تقسيم الأفلام المصرية التى تناولت موضوع الخيانة الزوجية إلى ثلاث مجموعات هى : خيانة الزوج . وخيانة الزوجة . ثم الخيانات المتبادلة بين الطرفين .

وخيانة الزوج ، كما سبقت الإشارة ، تعد فى غالب الأحوال بمثابة نزوة يمكن تجاوزها ، ونتائجها أخف بكثير من حيث الضرر من مثيلتها عند المرأة ، بل أن بعض الأفلام تنظر إليها كحالة وجوبية من أجل انعاش الحب بين زوجين فترت بينهما العلاقة . بل وصل الأمر أن أحد الأفلام قد اعتبر أن ممارسة الجنس مع امرأة أخرى محنكة التجارب أصبح بمثابة علاج للزوج الذى لا يستطيع التواصل مع زوجته . بل إن الأمر لا يتعدى أن يكون غلطة . كما جاء فى عنوان الفيلم الذى أخرجه السيد بدير تحت اسم « غلطة حبيبى » .

وهناك أفلام مصرية مقتبسة عن الفيلم الأمريكى « هرشة السنوات السبعة » اعتبرت أنه من وجوب تجديد الحياة الزوجية أن يمر الزوج بتجربة عابرة توقظ من مشاعر المرأة تجاه زوجها من أجل استمرار الحياة . وقد وقف

الزوج موقفاً حاداً إزاء زوجتــه التى أحبت شاباً فى سـنوات الزواج الأولى فى فيـلم « رجل بلا قلب » لسيف الدين شوكت . فأطلق عليه الرصاص ، وقاطع امرأته طوال عشرين عاماً . رغم أن الزوجة لم تكن خـائنة بالمعنى المفـهوم للخـيانة ، وبعـد سنوات تأتى فـتـاة إلى العـزبة ، وتروح توقع بين الرجل وابنه الشاب ، بأن ترمى شباكها بينهما ، فيسعى الرجـل أن يستحل لنفسه مارآه محـرماً مع زوجته ، ثم ينتهى الصـراع بأن تقتل الزوجـة رجلها فى اللحظة الفاصلة التى كـاد الأب أن يقتل فيهـا ابنه بسبب المرأة . وسرعـان مـا يتم اكتشاف أن هذه المرأة التى جاءت لتحدث الوقيعة ليست سوى شقيقة الحبيب القــديم .

وقسوة المواجهة هنا ، والمصير الذى أوّل إليه هذا الأب ، ليس أبداً بسبب خيـانتـه لامـرأته ؛ وإنما لأنه نافس ابنه على حب نفس المرأة ، وهو نوع من الحب المستحيل الذى على أحد الأطراف أن يدفع حياته ليفوز الطرف الآخر بالغنيمة ، إذا كانت هناك غنيمة .

وفى فيلم « دماء على النيل » لنيازى مصطفى ، صدمت الزوجة «غالية» فى أن زوجها كان يـخونها ، وهـى فى قمة رغبتها فى الانتقام من عواد الذى قتل زوجـها . وتبدو المرأة فى حالة عنفوان شديدة تجاه روح زوجـهـا . لكنهـا لا تلبث أن تتراجع عن قرارها بالانتقام ، بعد أن تعرف أن زوجـها كان دائم الخيانة لها ، وأنه قد غدر بإحدى النساء ، فأنجبت منه طفلاً .

والسيد أحمد عبد الجواد ، رجل دائم الخيانة لزوجته أمينة فى الأفلام الثلاثة المأخوذة عن ثلاثية نجيب محفوظ ، وأخرجـها حسن الامـام . وهو نموذج للرجل الذى يستـميل العديد من النسـاء ، فى الوقت الذى يعاتب فيـه زوجته بمجرد أنها خرجت بدون إذنه مع أبنائها لزيارة مسجد الحسين . وقد غدا هذا الشخص نموذجاً لسطوة كل رجل فى بيتـه ، يصنع قانونه الخـاص . ولا يسرى عليه أى قانون . وقد ورث ابنه ياسين هذه الصفة عنه ، فتزوج من راقصة كانت عشيقة لأبيه . كما أنه انتقل كثيراً بين أروقة النساء .

والمرأة فى هذه الأفلام تتسم بالفضول ، والخلق القويم مثلما حدث فى « أريد حلاً » لسعيد مرزوق ، فالزوج الذى يطلب زوجته إلى الطاعة ، يستبيح لنفسه أن يتعدد فى علاقاته النسائية ، ولكنه يستغل وجود علاقة بريئة بين زوجته ، وصديق شقيقها من أجل إثبات نشازها .

ولعل الموضوع الذى أثاره فيلم « عفواً أيها القانون » لايناس دغيدى يعكس أبعاد هذه القضية .حيث تفاجأ هدى الأستاذة بالجامعة بزوجها الأستاذ الجامعى أيضاً مع زوجة صديق العائلة . فتطلق الرصاص عليها وهى منهارة ، ويلقى زوجها مصرعه . ويناقش الفيلم من خلال مرافعة المحاماة ، أن مثل هذه الجريمة لو ارتكبها رجل فإنها ستصنف تحت مسمى « رد شرف » يكون الحكم فيها مخففاً . والفيلم بمثابة دعوة لعدم التفرقة قانونياً بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بمثل هذه الجرائم ، ليس فقط على مستوى القضاء ، بل أيضاً فى المجتمع بشكل عام .

ولاشك أن الضرر الواقع على الطرفين متساو ، ولكن المرأة تتألم أكثر مثلما حدث فى فيلم « بعيداً عن الأرض » لحسين كمال . فكل ما تفعله الدكتورة نوال إزاء خيانة زوجها أن طلبت منه الطلاق ، ورغم أن الجريمة متشابهة ، باعتبار أن الخيانة كانت مع صديقة للأسرة ، فإن نوال تكتم صدمتها داخلها ، وفوق باخرة متجهة بها إلى تونس تلتقى برجل ، تقترب منه إنسانياً ، وعندما يعرض عليها الزواج ، فإنها ترفض ، عقب معرفتها أنه متزوج ، حتى ولو كان على عدم وفاق مع الزوجة .

وفى مثل هذا الفيلم فإن الزوج الخائن يظفر بخيانته ، أما الزوجة المصدومة ، فإن عليها أن تصدم مجدداً فى أن يكون حبيبها الذى اختاره لها القدر متزوجاً .

أما فيما يتعلق بخيانة الزوجة ، فإن هناك عدة مستويات لهذه العلاقات الآثمة ، تتدرج أن الخيانة هى الطريق الأمثل للزوجة ، والبديل الوحيد ،

باعتبار أنها متزوجة من رجل جلف ، أو خارج على القانون . ولذا تبدو الخيانة كأنها عمل شرعى ، أو كأنها الحل الأمثل مع هذا الرجل . مثلما حدث فى فيلم « سمارة » لحسن الصيفى ، و « نواعم » لمدحت السباعى ، باعتبار أن المرأة هنا بلا قلب ، تزوجت رجلاً خارجاً عن القانون ، وهى تميل إلى ضابط المباحث المتخفى فى شخصية مجرم هارب ، دون أن تعرف حقيقته ، لمجرد أنه يلقى عليها بمجموعة من الكلمات المعسولة . وتبدو الخيانة هنا عملاً مبرراً ، خاصة أن الشخص الذى تميل إليه المرأة هو ضابط ، تنكر فى شخصية مجرم ، وغامر بحياته من أجل خدمة العدالة . وما أقل مكافأته بقصة حب ، أو فلنقل عملية خيانة من أجل معرفة المزيد عن العصابة وعملياتها الإجرامية ، وفى كل الحالات ، فإن المرأة الخائنة ، هنا ، تدفع حياتها ثمناً لما اقترفه جسدها . ورغم أنها تتطهر من الكثير من الآثام من خلال حبها . وفى هذين الفيلمين المذكورين لم نجد إشارة واضحة أن المرأة قد ارتكبت الفحشاء . لكنها مالت إلى رجل غير زوجها الشرعى ، وهذا فى حد ذاته أمر غير مشروع . وفى النهاية هى تدفع حياتها فداء لحبيبها حتى لا تصيبه رصاصة زوجها ، ويكون الضابط قد وقع فى هواها بالفعل .

أما النوع الثانى المبرر من الخيانة ، لدى المرأة على الأقل ، ففيه تكون الزوجة مقترنة برجل عجوز ، دفعتها إليه الظروف لأسباب مختلفة . وتجد نفسها مرتبطة برجل آخر، تمارس معه الجنس والخطيئة بشكل غير شرعى . وهذه الخيانة مرتبطة فى أغلبها بالجريمة . وهدم المنزل ، وتدميره فى أفلام من طراز « لحن حبى » ، و « الطريق » ، و « وصمة عار » ، و « الأسطى حسن » ، و « نساء محرمات » . وينتهى بموت الزوجة فقط دون أى جريمة فى « نهر الحب » .

ولكن فى كل الحالات ، فالزوجة تموت بما اقترفته من فحشاء .

ويعنى الزواج من رجل عجوز هنا ، أن يكون الرجل ضعيفاً جنسياً ، ولذا

فمن السهل على الزوجة أن تقع بين ذراعى شاب قوى ، محروم جنسياً ، يعيش أعزب فى أغلب الحالات ، ويصل به الأمر أن يرمى شباكه على ابنة عشيقته فى أفلام مثل « لحن حبى » و « نساء محرمات » .

وهناك مبررات تبدو أمام الزوجة فى أنها تميل إلى رجل آخر ، ثم ما تلبث أن تخونه جسدياً ، بالإضافة إلى فارق السن ، مثل أن يكون الحب مفقوداً بين الطرفين ، وأن يكون تصرف هذا الزوج أبعد ما يكون عن الحنان ، مما يدفعها إلى الإرتماء بسهولة فى أحضان رجل آخر ، ورغم أن السينما تجد مبررها فى حدوث الخيانة ، فإنها لا ترحم المرأة الساقطة فى حاشية هذا السلوك .

ولعل أخف تلك الحالات هى التى رأيناها فى « نهر الحب » لعز الدين ذو الفقار . فطاهر باشا رجل سياسى كبير ، يبدو عقلانياً فى تصرفاته وأقواله ، لكنه يبدو قاسياً باعتدال . ولعله يفكر بسنه ، ويفتقد إلى أن يتحدث إلى زوجته الشابة بسنها، مما يدفع بنوال إلى الوقوع فى هوى الضابط الشاب خالد ، رغم أن العلاقة هنا تبدو رومانسية ، ولكن نوال تسافر مع خالد إلى لبنان ، وتسبب فضيحة سياسية لزوجها ، وهنا تبدو الخيانة وقد حدثت ، ولذا فإن طرفى الخيانة سرعان ما يدفعان الثمن ، فيموت خالد فى الحرب ، ويصدم القطار عربة الزوجة ويقتلها.

وقد انتهت الأحداث فى « نهر الحب » دون جريمة قتل على المستوى الاجتماعى ، ولكن أسرة مستقرة ، شكلياً ، قد انهدمت ، ولحق العار بالزوج والابن ، إلا أن هناك أفلاماً أخرى دفع فيها الزوج حياته ثمناً للخيانة، باعتبار أنه العقبة الوحيدة فى طريق هذه العلاقة ، وتروح المرأة تدفع الرجل دفعاً من أجل أن يقترف جريمة قتل بشكل متقن ، بل تخطط له كيف يكون الأمر ، باعتبار أنه شخص عابر فى حياة الزمن لا يمكن أن يتسرب إليه الشك . مثلما حدث فى « الطريق » لحسام الدين مصطفى ، و « وصمة عار » لأشرف فهمى

(وهما عن نفس رواية نجيب محفـوظ « الطريق ») ، و « من أجل امرأة » .
وفى هذه الأعمال الثلاثة تحاول المرأة إقناع عشيقها أن ثمرة التخلص من الزوج هو الفوز بممتلكاته ، سواء هى كحبيبة ، أو ما سيتركه من ميـراث .

فالرجل هو شـخص عابر فى حيـاة الزوجين ، لا يمكن الشك فى أنه القاتل ، فهو مجرد أحد المقيمين فى الفندق الذى يمتلكه الزوج فى الفيلمين المأخوذين عن نجيب محـفوظ ، وهو مندوب التـأمين فى فيـلم « من أجل امرأة » . ونحن نقول : إن هناك تشابهاً فى أقاصيص هذه الأفلام ، حيث أن الرجل هو الذى يرتكب جريمة القتل ، وينجح فى ذلك ، ولكنه يكتشف أنه كان بمثابة أداة للجـريمة ، وأن فى حـياة الزوجـة رجل ثالث ، تريد أن تفوز به ، وتنتهى حياة صابر الرحيمى عند أطراف حبل المشنقة بعد أن خدعته كريمة . كما يكون المصير نفسه لمختار فى « وصمة عار » ، أما فى « من أجل امرأة » فإن مندوب التأمين يفاجىء عشيقته فى أحضان رجل ثالث ، فيطلق عليها الرصاص ، ثم يموت بأن تطلق عليه الرصاص بدورها .

ولعل منطق الخيانة فى هذه الأفلام ، وغيرها ، أن المرأة الخائنة لا تفعل هذا من أجل رجل واحد ، بل باعتبار الخيانة مرض يسرى فى الدم ، وكما ردد حسين فى « ولا يزال التحقيق مستمراً » أن الرجل لا يأمن للمرأة التى تخون من أجله ، لأنها حتماً ستخونه ، ولذل فإن الرجل لا ينظر إلى المرأة الخائنة سوى كحالة عابرة ، فى حياته ، وهو عندما يسعى للزواج ، فإنه يطلب فتاة بريئة ، وتجعلها السينما من محيط المـرأة الخائنـة ، فالفتـاة التى يخطبهـا مدحت فى فيـلم « ولا يزال التحقيق مستمراً » هى أخت زوجها الذى تخونه ، والفتاة التى يسعى أحمد إلى خطبتها فى « نساء محرمات » لمحمود ذو الفقار هى ابنة عشيقته .

والزوج العجوز موجود فى أفلام أخرى مثل « الأسطى حسن » لصـلاح أبو سيف ، و « لحن حبى » لبدرخان ، و « نسـاء محرمات » . وقد جسد حسين رياض هذه الشخصيـة فى كل هذه الأفلام ، ولعب دور المشلول فى الفيلمين

الأولين ، وهو الذى يعانى من ضعف جنسى فى « نساء محرمات » ، وهو فى « الأسطى حسن » نراه فوق عجلة متحركة ، يرى زوجته تأتى بالرجل الأشد فتوة إلى أسرتها ، ويصارعون بعضهم من أجل الفوز بها بعد أن تمتص رجولتهم . وهذا الزوج يقرر أن يقتل زوجته بعد أن اعتاد لسنوات على هذه الخيانة ، أما فى « لحن حبى » فإن حسين رياض زوج ريفى ، يأتى صديق الأسرة إلى البيت من أجل امرأته ، ويصل الأمر إلى حد أن الابنة تلصق بنفسها تهمة الخيانة بدلاً من أمها . وتنتهى الأحداث هنا بأن تلقى الأم مصرعها عقب اكتشاف أمرها .

ولاشك أن خيانة الأم هنا قد أوجدت أكثر من طرف ضحية لما ترتكبه من آثام . فابنتها تصبح مدانة بما فعلته هى ، ويتركها خطيبها الموسيقار ، ورغم ذلك فإن المرأة قد تمادت فيما فعلت . أما فى « نساء محرمات » فإن هناك رجلاً عجوزاً لم تنجب منه زوجته طوال ربع قرن ، ومن أجل الإنجاب يتزوج من امرأة شابة ، سرعان ما تقع فى عشق ربيبه العازب ، الذى يسكن فى غرفة على السطح . والزوج العجوز يعانى من ضعف أمام مطالب زوجته الشابة التى سرعان ما تقع فى الخطيئة مع أحمد . ويبدو الفيلم وقد استجمع كافة مآسى الخيانة حيث تحمل الزوجة الخائنة من عشيقها فى نفس اللحظة التى يطلب الزواج من ابنتها . ولابد لهذه العلاقة المعقدة أن تنتهى بشكل مأساوى ، فبينما الزوجة تطلب من عشيقها عدم الزواج من ابنتها تنشب بينهما مشادة تنتهى بأن يقتل كل منهما الآخر .

وفى « غلطة حبيبى » للسيد بدير هناك علاقة مشابهة ، جسد فيها حسين رياض نفس الشخصية . الزوج العجوز الذى يتكفل بتربية ابن أخيه صلاح الذى يصبح مهندساً يعمل بمصنعه ، ورغم أن صلاح يحب ابنة عمه ، فإنه يقع فى عشق امرأة لعوب تغرقه فى الخطيئة . ما تلبث أن تتزوج من العم ،

ويحاول صلاح مقاومة المرأة التى تجذبه إليها ، ولكن النهاية هنا أقل مأساوية ، حيث يقاوم الشاب جاذبية المرأة ، وبعد موت زوجة عمه ، يتزوج من ابنة العم سعاد .

وليست الخيانة فقط بسبب الجنس ، فهناك قصص خيانة سينمائية ، تمت وقائعها رغم أن الزوج يتمتع بالشباب ، والوسامة ، ولكنه يفتقد المال ، حتى إذا ظهر فى محيط الأسرة رجل ثرى ، يمكنه أن يحقق للزوجة طموحها الاجتماعى ، فإنها ترتبط به ، والزوج فى هذه الأفلام ضعيف بفقره . فهو لا يملك ما يحقق للمرأة رغباتها ، وهذه الزوجة يمكنها أن تهجر الزوج ، بل وأبنائها ، من أجل إشباع رغباتها ، وتخلف ورائها أسرة منهارة مثلما حدث فى « الفضيحة » لفاروق الرشيدى ، و « رغبات » لكريم ضياء الدين ، كما أنها تسعى للاستحواذ على العشيق وماله فى « فضيحة فى الزمالك » لنيازى مصطفى ، و « لا يزال التحقيق مستمراً » . ففى فيلم نيازى مصطفى هناك شقيقتان ، تزوجت الأولى من رجل ثرى ، والثانية من شاب فقير . وتحس هذه الأخيرة بعقدة خاصة تجاه الفارق الاجتماعى بين حياتها ، ومعيشة أختها . وسرعان ما تقع هذه الأخت فى عشق صديق زوجها الثرى الذى يغرقها بالهدايا . وفى احدى زياراتها لعشيقها يموت بأزمة قلبية وتتهم أختها بأنها القاتلة ، إلى أن يتم اكتشاف الحقيقة .

أما مدحت فى « ولا يزال التحقيق مستمراً » لأشرف فهمى ، فهو شاب عائد من السفر ، لديه الكثير من المال ، والشباب ، وسرعان ما يبهر زوجة صديقه حسين ، فتصبح عشيقته . وتبرر الأحداث ميل مدحت أن يتخذ من زينب ، زوجة صديقه ، عشيقة ، باعتبار أن الزوج كان متفوقاً عليه فى الدراسة . وها هو وقت رد الاعتبار . وقد انبهرت زينب بما يمتلكه العشيق ، ولكنها تصدم عندما تعلم أنه ينوى الزواج من شقيقة زوجها ، فتعترف لزوجها بما بينهما .



« غلطة حبيبى »



« أرجوك اعطنى هذا الدواء »

وفى عوامة على النيل، تدور أحداث قتل متبادلة ، يموت فيها العشيق وزينب ، أما الزوج فيتمكن من الإفلات من الموت .

وغالباً ما يعلم الزوج بأمر الخيانة ، ولكن وقت المعرفة يختلف من قصة لأخرى ، فلم يصدق الزوج فى فيلم « آخر من يعلم » لكمال عطية بأمر العلاقة التى ربطت بين زوجته أمينة وصديقه عمر . ففى مشادة بين العاشقين ، يموت الاثنان . ولكن السر لم يمت ، إذ تترك أمينة طفلة نتيجة علاقتها بعمر . وعندما يعلم الزوج بأمر الخيانة ، ينقلب على الفتاة .

كما أن الزوج فى فيلم « الفضيحة » كان آخر من يعرف. وهو الموظف البسيط . فما أن دخل الجار الشاب محسن إلى البيت ، ومعه الثروة حتى تتهدد الحياة الأسرية كلها . وفى البداية ، فإن بساطة وسذاجة الزوج تدفعه إلى الذهاب فى نزهة مع الجار . وتكون هذه النزهة سبباً فى أن تقع الزوجة فى إغراء الجار المادية ، فتصبح عشيقته . ثم تهرب من زوجها كى تعيش معه . وعادة ما لا تستمتع المرأة بخيانتها ، وذلك حيث أن الرجل الذى تخون من أجله ، سرعان ما يهملها إلى امرأة أخرى . مما يدفع بها أن تضع لعشيقها السم وتقتله .

وفى « رغبات » فإن الزوجة تحلم دوماً برجل وسيم يظهر لها فى أحلامها ، وما تلبث أن تتبعه عندما يظهر فى حياتها ،وهذه المرأة متزوجة من رجل أصابه الضعف الجنسى ، أما رجل الأحلام فهو ثرى ، لا يلبث أن يجذبها إلى خليته وينقلها إلى مستوى اجتماعى أعلى ، ويبدو ذلك فى الليلة التى يتم زفافها فيه إلى نفسه ، وقد هربت الزوجة هنا مثل سابقتها ، وكان مصيرهما متقارباً ، حيث ما لبث أن تركها رجل أحلامها إلى امرأة أخرى ، واكتشفت المرأة أنها ليست سوى عضواً فى خلية دعارة ، ولم تستطع الفكاك من هذا المصير .

وفى حكايات الخيانة الزوجية فى السينما المصرية ، هناك الكثير من المستويات حول أسباب تحول المرأة عن زوجها . ففى « الخائنة » لكمال الشيخ

، تعانى إلهام من انشغال زوجها المحامى الكبير أحمد عنها . فتصاب بحالة من الملل ، وما تلبث أن تقع فى دائرة الخيانة عندما يوهمها أحد أصدقائها أن زوجها يخونها مع موكلته عايدة ، ويدفعها ذلك لخيانة زوجها . وعندما يعلم الزوج يروح يبحث عن شخصية عشيق زوجته الذى لا يعرفه . ولأن إلهام قد خانت زوجها ، فلابد أن تلقى مصيرها بأن تنتحر .

ويمثل هـذا الفيلم مجموعة أخرى من الأفلام ، حدثت فيها الخيانة بشكل مزدوج ، أى أن الزوجة قد اندفعت إلى ذلك بعد أن عرفت أن زوجها يخونها ، فأرادت أن ترد له الصاع بنفس الدرجة ، ويبدو ذلك فى فيلم « أرجوك اعطنى هذا الدواء » لحسين كمال ، والدواء هنا هو جرعة الخيانة ، حيث تكتشف المرأة أن زوجها يخونها ، وتراه بنفسها مع الحسان فى الفنادق ، وتصاب بعقدة نفسية خاصة تتمثل فى أنها لن تبرأ إلا إذا خانت زوجها بالمقابل . وبالفعل فإنها تطلب من طبيبها النفسى أن يمارس معها الجنس ، فيعرض عنها الطبيب ويقاوم إغرائها .

وهذا النوع من الخيانة المتبادلة تعطيه بعض النساء لأنفسهن ، ولكن السينما لا تجعلهن يقعن فى هـذه الورطـة . على مستوى الشرق ، ففى فيلم « لمين هواك » تعلن الزوجة أنها قد سلمت عشيقها أشياء كثيرة يملكها زوجها ، إلا شيئاً واحداً هو « شرفه » ، ولعل تلك العبارة تسمح للعلاقة أن تستمر بعد القبض على العشيق فى جريمة مخدرات ، وتستمر الحياة العائلية بين الزوجة – الخائنة سابقاً – وبين الزوج الذى عليه أن يظل متصوراً أنه متزوج من أطهر نساء الأرض . وكل ما دفعته الزوجة أن ألقت بنفسها تحت احدى السيارات بهـدف الانتحار ، ولكنه لم تمت ، وكان هـذا بمثابة تطهيـر لها مـن الرجـس .

وفى فيلم « كرامة زوجتى » لفطين عبد الوهاب ، يتم اتفاق متبادل بين الزوجين ، أنها سوف تخونه لو عاد الرجل إلى سيرته الأولى وعرف إحدى

النساء ، وعندما يتأكد للمرأة أن زوجها على علاقة باحدى زبائنه ، فإنها توهمه بأنها تخونه فعلاً ، كعقاب له ، لكنها أبداً لا تفعل ذلك ، وعلينا نحن المتفرجين أن نشهد بذلك .

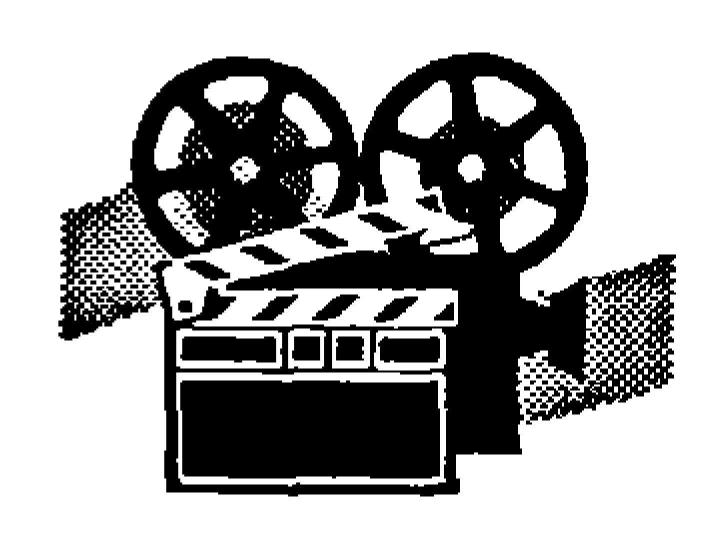
وهناك فى بعض قصص الأفلام علاقة امرأة برجل آخر ، تصل إلى حد الخطيئة ، على حد علمنا ، ولكنها تبدو أشد من الخيانة ، وذلك مثلاً حدث لسعيد مهران فى « اللص والكلاب » لكمال الشيخ ، فامرأته تفضل عليه صديقه ، وهذا الصديق يشى بـ « سعيد » أثناء إحدى عملياته كلص ، فيتم القبض عليه ، ويودع السجن ، وأثناء قضاء فترة عقوبته ، تطلب زوجته الطلاق ، وتتزوج من عليش ، ويكون هذا هو الدافع الأكبر للانتقام منهما عندما يخرج من السجن .

وليس هناك تبرير واضح للخيانة ، سوى أن المرأة قد فضلت رجلاً آخر على زوجها ، ليس لسبب واضح من التى سبق ذكرها ، فسعيد مهران لص مثل عشيقها ، بل هو الذى يبدو كأنه الزعيم ، ومن هنا تبدو غرابة أسباب الخيانة سينمائياً ، وإن كانت واقعية على مستوى أحداث الحياة .

ومن الصعب ، بالطبع ، حصر حالات الخيانة فى السينما المصرية ، فهناك الكثير منها فى أفلام أخرى مثل « امرأة ورجل » لحسام الدين مصطفى ، « بئر الحرمان » لكمال الشيخ ، و « أنف وثلاث عيون » لحسين كمال . وهناك دائماً نساء بريئات مما يلصق بهن فى « أبو أحمد » لنيازى مصطفى ، و « شاطئ الغرام » لبركات . بل إن هناك نساء ينبهرن بعالم المدينة مما به من دعارة وخيانة فيدفعن الثمن مثل مبروكة فى « النداهة » لحسين كمال . و « عندما يسقط الجسد » لنادر جلال .

ورغم كل هذه القصص ، المتفاوتة الدرجات ، فإن السينما المصرية ، شأنها شأن السينما فى كل مكان ، لم تقف أبداً مع المرأة الخائنة ، وجعلتها تدفع الثمن غالياً ، بل ورجمتها دوماً على طريقتها . ومن الواضح كما يبدو من

سنوات إنتاج الأفلام التى تناولناها هنا أن الخيانة موجودة فى كافة تاريخ السينما ، لكنها بدت مزدهرة فى نهاية سنوات الخمسينات ، باعتبار أن هذا الموضوع هو المحور الرئيسى للفيلم كله ، وفيما بعد لم تتوقف السينما عن مناقشة هذا الموضوع ، ولكنه بدا ثانوياً قياساً إلى الموضوع الرئيسى لأى فيلم . ولعل نجمات هذه السنوات قد تباين فى أداء هذه الأدوار ، فإذا كان دور نبيلة عبيد فى « ولا يزال التحقيق مستمراً » هو نقطة التحول الهامة لدخولها عالم النجومية ، كممثلة موهوبة ، فإن أدوارها فى هذا المضمار قليلة ، قياساً إلى ما سجلته من أعمال ، ومن أدوارها كزوجة مخدوعة تسعى إلى الخيانة فيلم « أرجوك اعطنى هذا الدواء » ، أما نادية الجندى فقد تفردت فى أداء دور المرأة التى تنتقل من رجل إلى رجل عن طريق الزواج الشرعى ، وبالرجوع إلى أغلب الأفلام التى قامت ببطولتها ، فإنها ارتفعت اجتماعياً عن طريق ارتباط البطلة التى تجسدها بأشخاص أكثر ثراء ، فكأنها ملكة النحل ، تسعى إلى امتلاك الرجل الأقوى ، وقد شاهدنا هذا بالفعل فى « شهد الملكة » و « الباطنية » لحسام الدين مصطفى ، وغيرها من الأفلام .





قلوب بنات الليل

لكل النساء قلوب للحب ، حتى بنات الليل . ذلك هو منطق السينما المصرية فى الكثير من قصص الحب التى تدور على شاشتها ، ولماذا لا يكون لبنات الليل قلوب مرهفة المشاعر ، يقعن بها فى حب جارف ، يمتلك على كل واحدة منهن حياتها ، فيحيلها إلى كائن رومانسى بعد تلك السقطات البشعة التى وجدت نفسها غارقة فيها .

وتجئ إثارة تلك القصص ، فى أن هذه الفتاة ، تتعامل عادة مع الرجال ، باعتبارهم آخرين ، أو فلنقل زبائن ، تتساوى ملامحهم طالما أنهم يفعلون نفس الشيء ، ويؤدون نفس الحركات . ولكن فجأة يظهر رجل بعينه ، فيجذبها إلى عالمه ، وهنا تبدأ قصة مختلفة ، سوف يقف لها المجتمع بالمرصاد ، إنها قصة أغلب العاهرات فى السينما المصرية .

وأغلب هؤلاء العاهرات سقطن فى بحور الرذيلة عن غير رغبة ، وهن ضحايا لمجتمع ظالم ، أو لفقر مدقع ، أو لرجل مر فى حياة كل منهن فى ليلة عابرة ، فأخطئت مرة ، واستعذبت الخطيئة التالية ، أو جرفت إليها جرفاً .

وهناك عدة مستويات لقصص العاهرات فى السينما المصرية ، لكن أشهر هذه القصص المأخوذة عن غادة الكاميليا .. حيث الحسناء التى تعيش وسط عالم الرذيلة ، ثم تقع فى حب ابن الطبقة الراقية ، فتهجر كل هذا العالم من أجل حبيبها ، ثم تجد نفسها مضطرة إلى هجران الحبيب بإلحاح من أبيه ، كى تحفظ له ماء وجه أسرته ، وشرفها الذى يكاد أن يفقد على محراب العهد .

وتبدو هذه العاهرة ضحية ، ليس للقانون الاجتماعى الصارم الذى لا يقبل توبة العاهرة ، ولا يستسيغ أن يراها فى حالة حب ، ولكن أيضاً لمرض الدرن الذى يفتك بها ، ويعجل بنهايتها ، ويكون موتها حلاً حاسماً لبقاء حبيبها بكراً ، لا يقترن اجتماعياً بعاهرة ، وكأنه قانون خاص بعدم الغفران .

وبالنظر إلى الأفلام التى اقتبست عن « غادة الكاميليا» ، سنجد أن هناك إعجاباً خاصاً بقصة تلك الغانية التى أحبت وتفانت فى الحب ، بدليل أنها تحولت إلى قرابة خمسة أفلام مصرية ، وهى مرات لم يتم إنتاج نفس القصة الفرنسية بنفس عدد المرات فى أى بلد فى العالم ، ولعلها قد تناسبت مع أهواء صناع السينما المصرية ، فقدموها فى « ليلى » ، و« عهد الهوى » ، و« رجال بلا ملامح » ، و« عاشق الروح » ، و« السكاكينى » .. وجسدت دور العاشقة الغانية ممثلات شهيرات مثل ليلى مراد ومريم فخر الدين ، ونادية لطفى ، ونجلاء فتحى ، ومعالى زايد ، ورغم اختلاف بعض التفاصيل فى الأفلام ، فإن مصير العاهرة لم يتغير ، ماتت فى كل هذه الأفلام ، لأن السينما المصرية لا يمكن أن تغفر لمن مارست الهوى ، حتى ولو ثابت إلى رشدها ، وبحثت عن طريق التوبة .

وفى هذه الأفلام جميعها مشاهد بعينها جعلت الناس يتعاطفون مع الغانية ، لعل أشهرها عندما يذهب الأب إلى حبيبة ابنه ، كى يبعدها عن طريقه ، فيعاملها فى بداية الأمر بجفاء ، ويمد لها بالنقود ، ولكنه لا يلبث أن يغير موقفه حين يدرك أن ما بين ابنه والغانية حب حقيقى ، فيروح يتوسل إليها أن تنقذ شرف أسرته ، وأن تبتعد عن ابنه ، وهنا تقوم علاقة قوية بين الطرفين ، وتقرر الفتاة أن تتفنن فى إبعاد حبيبها عنها ، فتعود إلى سيرتها الأولى ، وتبلغ الحبيب أن ما حدث كان نزوة ، وأن هذه هى أخلاقيات بنات الهوى ، لا تثبت قلوبهن على رجل ، مما يدفع بالحبيب إلى أن يصدق روايتها عن أخلاقيات العاهرات ويهجرها .

ونحن نؤكد على هذه النقطة باعتبار أن الأفلام تؤكد أن أخلاق العاهرات هى سرعة التغير ، والانتقال بين رجل وآخر ، وأن ما فعلته غادة الكاميليا ليس سوى استثناء . وأن المنتظر من العاهرات هو أن يلعبن على مشاعر الرجال ، من أجل ابتزاز أجسادهن ، ونقودهن .

وهناك مستويان غالبان من القصص السينائية المتعلقة بالعاهرات ، قصص أساسية تبدو فيه البغى عاشقة ، تحب حباً يائساً ، ولا يمكنها أبداً أن تطال من تحبه ، أما القصص التى تظهر فيها العاهرة بشكل هامشى ، فإن هؤلاء النسوة يبدون كتلاً من اللحم البشرى ، كثيرات الابتذال ، يضعن الماكياج بشكل مبالغ فيه ، لتسريحة شعورهن شكل مألوف ، وهناك « لبانة » فى الفم ، ولغة خاصة ، وذلك مثلما ظهرت هؤلاء النسوة فى أغلب بيوت الهوى فى السينما المصرية .

أما من وقعن فى الهوى منهن فقد عشن قصص حب ، نشدن فيها الحياة الأسرية فى المقام الأول ، والغريب أننا سنجد ونحن ندرس هذه الظاهرة أن هناك ممثلات بأعينهن قد قمن بدور هذا النوع أكثر من مرة ، ويمكن أن نلقى الضوء على هذا النوع من القصص من خلال ما جسدته كل واحدة منهن فى أفلام بعينها ، من هؤلاء الممثلات هند رستم وشادية ، ونادية لطفى ، ثم هناك نجلاء فتحى ، كما جسدته أيضاً مديحة كامل ، وهدى سلطان ، وشمس البارودى ، ومديحة يسرى فى مرات أقل .

وقد جسدت هند رستم هذا الدور فى عدة أفلام مثل «الجسد» لحسن الإمام ، و « بنات الليل » لحسن الإمام ، و « شياطين الليل » لنيازى مصطفى ، و « اعترافات زوجة » لحسن الإمام ، و « الحلوة عزيزة » لحسن الإمام .

وبالنظر إلى هذه الأعمال ، نجد أن الإمام قد وضع نجمته التى اكتشفها فى هذا الإطار ، بالإضافة إلى أدوارها الأخرى كراقصة ، أو خاطئة مثل

« شفيقة القبطية » ، و « الراهبة » ، و «امرأة على الهامش» ، وفي هذه الأفلام ، نجد الشخصية التي تجسدها هند رستم نفسها منساقة إلى عالم الليل رغماً عن إرادتها ، فهي ليست طالبة متعة ، ولكن في « اعترافات زوجة » تسقط بين يدي فردوس التي تعمل في خياطة الملابس ، وهذه المرأة تديربيتها من أجل الباحثين عن المتعة مع النساء وتنبهر بجمال نادية ، وهي امرأة متزوجة من طبيب ناجح ، وترى أن ضمها إلى شبكتها سوف يساعد على رواج تجارتها ، فتوهمها بأن زوجها يخونها مع امرأة أخرى ، وتسقط نادية في الهوى ، وسرعان ما يجذبها هذا الطيف الوهمي ، فتهجر بيت الزوجية ، وتهمل ابنتها ، وتعشق رجلاً آخر ، وتطلب الانفصال عن زوجها ، وعندما يحترق منزل الهوى ، تقوم بقتل عشيقها ، وفيما بعد فإنها تنتحر .

وفي فيلم « الجسد » ، فإن الشخصية التي جسدتها هند رستم هي لفتاة وجدت نفسها مدفوعة من أمها أن تمارس الهوى ، فالأم هنا امرأة قوية الشكيمة ، تتمرد على الحياة المتواضعة التي تعيشها مع زوجها الموظف ، ولذا فإنها تدفع ابنتها إلى أحضان مدير الشركة ، وسرعان ما تسقط الفتاة في الهوى ، وتنتقل بين رجل وآخر ، ثم تتكرر حكاية غادة الكاميليا حين تحب ابن صاحب الشركة ، وتخلص له ، وفي هذا الفيلم يكون السل هو العقاب السماوي الذي يأتي على الفتاة ، بعد أن يغفر لها حبيبها ماضيها .

وفي فيلم « بنات الليل » اندفعت فتاة أخرى جسدتها نفس النجمة إلى طريق الهوى رغماً عنها بعد أن اغتصبها أحد البحارة . إذن فهي امرأة لم تقبل على الهوى برغبتها ، لكنها اندفعت إليها خاصة بعد أن رفضت عائلة رجل آخر تعرفت عليه أن يتزوج ابنهم حسين من هذه الفتاة ، فتمارس البغاء ، بعد أن باعت ابنتها إلى سيدة لم تنجب أطفالاً . ومصير هذه المرأة هو الموت المأساوي أسوة بكل من مَتَنَ من قبلها وبعدها ممن سرن في نفس الدرب من قبل .

كما جسدت هند رستم أيضاً دورابنة الليل فى فيلم « شياطين الليل » ، وقد كساها الفيلم هنا بكسوة بديلة ، حين جعلها امرأة وطنية ، تدافع عن الوطن ضد الاحتلال البريطانى ، وتساعد زبائنها فى أعمال المقاومة ، ويعطى الفيلم لشخصية روحية هنا بعداً إنسانياً ، فأسرتها قد ماتت على أيدى الإنجليز ، ولذا فإن هناك أسبابا للمقاومةالشعبية ، وهى تدفع الفتوة عطوة كى يشترك فى أعمال المقاومة ، خاصة أنه خرج لبعض الوقت عن عرين عشيرته ، وعمل لحراسة إحدى الأميرات .

كما أدارت عزيزة فى فيلم « الحلوة عزيزة » منزلاً للهوى وهى المرأة المشوهة ، بعد أن تقع فى حب أحد زبائنها ، تجرى لنفسها عملية تجميل ، وما يلبث هذا الحبيب أحمد أن يطلب منها أن تعمل مربية لطفل ، ويدبر لها شخص تحبه مكيدة للتخلص من الصغير ، حتى يمكن لأحمد أن يرث ثروته ، لكن ما تلبث هذه البغى أن تتعاطف مع الصغير ، وتقف ضد حبيبها فى نواياه الشريرة ، أى أن حسن الإمام قد أعطى للفنانة هنا بعداً إنسانياً ليس فقط تجاه رجل تحبه ، بل أيضاً تجاه الصغار ، وإذا كان هذا الأمر يبدو طبيعياً بين أم وابنها الذى ربته امرأةأخرى فى « بنات الليل » ، فإن « نبيل » هنا يبدو شخصاً آخر لا علاقة قرابة بينه وبين عزيزة ، وهنا نشهد تحولاً واضحاً لدى صورة العاهرة ، ليس فقط لأنها تعاطفت مع الصغير ، بل أيضاً لأنها ساعدت حبيبها أن يغير من مواقفه .

وبالنظر إلى الأفلام التى جسدتها شادية ، فإن فيلم « لواحظ » الذى مثلته عام ١٩٥٧ يعتبر مرحلة فاصلة فى حياة الممثلة ، وليس فيلم « المرأة المجهولة » ، كما يتصور البعض ، ففيما قبل ، كانت شادية البنت الدلوعة البريئة ، وعلى أكثر تقدير ، فإنها تقع فى الخطيئة رغماً عنها ، وفى نفس سنة إنتاج فيلم « لواحظ » كانت الشخصية التى جسدتها الممثلة فى فيلم « شباب امرأة » بمثابة الوجه المشرق ، والشخصية الملائكية فى حياة الشاب الريفى .

أما لواحظ فهى أول امرأة مارست الهوى فى حياة شادية كممثلة ، وهى فى الفيلم تبدو متحجرة القلب ، تجاه أمها ، والرجل الذى رباها ويتجلى ذلك واضحاً فى زيارتها لأمها وهى على فراش الموت ، حيث اعترفت لها بأنها ليست ابنة « المعلم عزب » بل ابنة رجل ثرى تزوج بها سراً ثم انفصل عنها . ففى هذا المشهد تصرفت الابنة مع أمها بقسوة ، وكانت جامدة المشاعر رغم أنها بكت موت أمها باعتبار قسوة الفراق .

ودون أن تعرف فإن لواحظ التى تعمل فى الصالات كابنة هوى ، تجد نفسها تتعرف على ضابط شرطة ، وهو ابن لنفس الرجل الذى تزوج أمها ، من امرأة أخرى ، ويعرف الضابط الحقيقة ، فيأتى بأخته لواحظ ، التى لا تعرف الحقيقة ، لتعيش معهم فى المنزل ، وتجد ابنة الهوى نفسها فى حالة تنقية ، فتقع فى غرام الضابط ، ولكنه يصدها ، ويتغير شكل المساحيق من فوق وجهها ، ولكن ماضيها يطاردها ، فتجد نفسها تقتل زوج أمها الذى رباها ، ونهاية العاهرة هنا ليس الموت ، ولكن السجن ، وهى على كل نهاية مأساوية مشابهة للموت ، وقد تبدو أشد مأساوية .

وقد أعادت شادية تجسيد شخصية ابنة الليل فى فيلم « اللص والكلاب » لكمال الشيخ.. من منظور جديد فهى أيضاً بغى عاشقة، تتعرف على الرجال، وتمارس عملها ، ولا تتوب عنه ، وتعود إلى منزلها فى ساعة متأخرة من الليل ، لكنها تحب القاتل الهارب سعيد مهران ، وتمارس نور هنا مهنتها فى الحانات القذرة الفقيرة ، تعيش حياتها بلا غد ، وهى تحب سعيد وتأويه فى منزلها حين تطارده الشرطة ، وقد تغير المنظور الدرامى هنا بشكل واضح إلى ابنة الليل ، فنور لم تعلن توبتها ، ولم تبتعد عن ممارسة المهنة ، ولاشك أنها سوف تعود إلى أسرة الرجال بعد رحيل سعيد مهران ، وقد بدا الحب هنا بين طرفين ضائعين تماماً فى المجتمع ، رجلاً ينتظرها ، باعتبار أن ظل الرجل أهم من عدم وجوده .. ولم يسع الفيلم إلى تغيير شكل العاهرة عن الواقع ،

فملابس نور ، واللبانة فى فمها ، والعبارات التى ترددها هى لعاهرات ، لكنها عندما تعود إلى بيتها ، لا تصبح عاهرة ، بل تتحول إلى إنسانة سوية ، تدافع عن الرجل الذى تحبه بكل كيانها ، وقد بدا هذا فى المشهد الأخير من الفيلم ، حين صرخ سعيد فى المرآة عن السبب الذى دعاها للحضور إلى المكان الذى اختاره للهروب الأخير ، قد طلبت نور من سعيد أن يسلم نفسه ، وهى تبكى وتتوسل ، وبدت كأنها الخيط الواهى فى يد الشرطة الذى يمكن به حقن الدماء .

وتبدو نور هنا فتاة مقطوعة الجذور بالعالم ، فلا نعرف أسرتها ، كما أنها لا تعمل ضمن شبكة بل هى حالة فردية ، تساعد سعيد فى الحصول على سيارة حين تركب مع أحد الزبائن ، ولا يهتم الفيلم بإلقاء الضوء على حياتها السابقة ، ولكننا نعرف امرأة أخرى ، ورأيناكيف دخلت عالم الليل ، وهنا ، نحن نعرف حميدة منذ بداياتها ، ونعيش تطلعاتها فهى تكاد أن تتزوج من رجل طاعن فى السن ، يسقط من عربته وهو يكاد يهم بالدخول إلى بيتها للزواج منها ، وعندما تدخل عالم الليل ، تتعلم طقوس اللعبة قبل أن تمارسها ، تكون السقطة بشعة ، حتى تموت فى إحدى المعارك بين الفدائيين ، بين جنود الاحتلال البريطانى .

و « ميمى » فى « أمواج بلا شاطئ » لأشرف فهمى ، هى فتاة الليل التى يتعرف عليها نادر ، الذى يفاجأ بأن هناك علاقة بين أمه وبين أحد الموظفين فى الشركة التى تمتلكها ، وهو يفعل ذلك كنوع من مقابلة الصدمة بصدمة أخرى ، من أجل الانتقام من أمه ، يأتى بالعاهرة إلى البيت كى تعيش مع الأسرة تحت سقف واحد ، لكن ميمى لا تتحمل هذه الأخلاق المنهارة فى هذا الوسط الراقى ، فتهجر منزل الزوجية.

أما نادية لطفى فقد جسدت هذا الدور فى العديد من الأفلام ، منها « السمان والخريف » ، لحسام الدين مصطفى ، حيث تدخل ريرى إلى عالم

رجل ممزق ، حطمته التغيرات السياسية التى أحدثتها ثورة يوليو وفشل كزوج مع امرأة لا تفهمه ، وحين ينزل عيسى الدباغ إلى الاسكندرية كمحاولة للهروب من عدم التآلف يتعرف على البغى ريرى تبدو فى البداية بمساحيقها الثقيلة ، وبشكلها المألوف كعاهرة ، لا تكاد تختلف عنهن ، وكأنهن جميعاً نسخ كربونية ، فى ملابسهن وطريقة مضغ اللبان ، وتعيش فى المنزل ، فتتغير وتمسح هذا المكياج الثقيل بعد أن تتحول إلى سيدة المنزل ، لكن عيسى يطردها حين تبلغه أنها حامل ، دون أن يعرف أنها بذلك قد طلقت عالم العهر إلى الأبد ، فقد افتتحت فيما بعد مقهى ، وتحولت إلى امرأة أفضل .

وفى « أبى فوق الشجرة » جسدت نادية لطفى أيضاً دور البغى التى تتعرف على الطالب عادل أثناء إجازة صيفية ، فيقع فى هواها ، ويعيش فى منزلها ، وهذه المرأة تعيش مع أخيها فى نفس البيت الذى تمارس فيه الهوى ، وهى لا تكف عن مهمتها بعد أن دخل عادل حياتها ، كما أن هذه المرأة لا يهمها أن توقع بوالد هذا الطالب ، حين يأتى من القاهرة من أجل إنقاذ ابنه من أحضانها .

وهنا يجىء دور عادل لإنقاذ أبيه من فوق نفس الشجرة التى اعتلاها قبله .

وفى « قاع المدينة » لحسام الدين مصطفى ، تحولت الخادمة شهرت إلى عاهرة ، وهى التى جاءت إلى بيت القاضى عبد الله من أعمال الخدمة ، لكن هذ القاضى يسحبها إلى عالمه الماجن ، وفى البداية تقاوم ، فيكاد أن يغتصبها ، ثم تستجيب له باعتبار أنها فى حاجة إلى المال .. وينجح هذا الرجل فى تحويلها من امرأة فاضلة إلى عاهرة تتسكع فوق الأرصفة من أجل اصطياد الرجال ، بحثاً عن ثمن لحظات حب ، وقصة الحب هنا تؤرق القاضى ، فهو يريدها أن تعشقه لذاته ، وليس من أجل المال ، ولذا فإنه يصدم عندما يمنع عنها أجرها ، فتسرق ساعته ، ويعمل للقبض عليها ، وبعد أن

تهجره ، يخرج لاصطياد نساء الليل ، فيجدها وقد تحولت إلى واحدة منهن ، وفى مشهد بالغ الجاذبية ، تنظر إليه فى اشمئزاز ، وهى تمضغ اللبان ، ثم تلفظها فى تأفف ، ولا توافق على الصعود معه .

وفى بدايات نجلاء فتحى جسدت دور الهوى أكثر من مرة ، منها دور « غادة الكاميليا » التى سبق الحديث عنه فى فيلم « عاشق الروح » لأحمد ضياء الدين عام ١٩٧٣ ، وأيضاً فى فيلم « العاطفة والجسد » لحسن رمزى ، وهو قريب فى موضوعه من « جسر واترلو » لميرفين ليروى ، فبعد أن تعرف هدى أن الطائرة قد احترقت بحبيبها أحمد ، تنساق وراء صديقتها دولت وتسير فى درب الخطيئة ، ولكن الحبيب المحترق لا يلبث أن يظهر مرة أخرى .

أما فى فيلم « أختى » لبركات ، فإن سوسن بنت الليل، تصبح عشيقة للمهندس حسنى ، والذى يطلب منها أن تذهب معه إلى الصعيد عقب نقله للعمل هناك فى إحدى القرى ، ومن أجل أن تسير الأمور بلا متاعب ، فإنه يدعى أن سوسن أخته ، وخلف جدران البيت يمارس معها الحب بما لا يوحى أنها أخت ، ولكن سرعان ما يجدان نفسيهما فى دائرة متاعب ، فابن العمدة يعجب بالفتاة ويريد الزواج منها ، وتجد سوسن نفسها مصدر احترام من الآخرين فتقرر التوبة ، وتطلب من عشيقها أن يتزوجها ، وعندما يرفض تهجره .

ونتيجة لاعجاب السينما المصرية بقصص الحب التى تقع فيها بنات الهوى ، فإننا تقريباً لا نكاد نجد ممثلة شهيرة ، إلا ومثلت فى حياتها هذا الدور بشكل أو بآخر ، ولا نستطيع أن نحصر كل الأسماء ، ولكن هناك أفلاماً بعينها يمكن الوقوف عندها ، لعل أبرزها القصة الثالثة من فيلم « ثلاث نساء » . وهذه القصة تحمل اسم « شمس » أخرجها بركات ، وجسدتها صباح ، وهذه المرأة تعمل فتاة ليل فى إحدى الحانات ، وبعيداً عن عملها تحب شاباً يحاول دائماً التعرف على طبيعة عملها ، لكنها ترفض بإلحاح وترجوه لا يقترب من

الكباريه الذى تعمل به لكنها تفاجأ أنه جاء إلى الكباريه ، ويطلبها كزبونة ، ويقدم لها المشروبات مثلما يفعل بقية الزبائن ، وتوافق شمس ، لكنها تكون قد تغيرت تماماً ، فقد أصبح الشاب مجرد زبون مثل الآخرين ، وفقد امتيازه الأهم ، كحبيب .

وفى فيلم « حمام الملاطيلى » لصلاح أبو سيف ، تلعب شمس البارودى دور الفتاة نعيمة ، الهاربة من أهلها والتى تمارس الهوى فى الأزقة ، ولأنه ، حسب السينما المصرية ، فإن فى حياة كل عاهرة قصة حب خاصة ، تتمتع بها ، فإنها تتعرف على أحمد الذى هاجر من إحدى مدن القناة أثناء حرب الاستنزاف ، ويصبح مصدر متعتها ، وتعيش الفتاة طريدة أهلها الذين يأتون لقتلها فى النهاية ، لكنها أيضاً تعيش لحظة الحب الجسدى الممتع ، حين تنتظر أن يأتيها أحمد إلى غرفتها الصغيرة به وتطلب من زميلتيها أن تتركا الغرفة لبعض ثم تذهب هى معه إلى الحمام الذى يعمل به ، وتعيش لحظة متعة أخرى ، لها مذاق مختلف عن نفس اللحظات التى يأتى فيها رجال غرباء من أجل جسدها .

وفى هذه الأفلام هناك اعتراف واضح بأن مثل هذه البغى يمكن أن تحب ، سواء كان حباً شفافاً مثل غادة الكاميليا ، أو حباً جسدياً لدى بعض العاهرات ، وقد أكدت السينما فى بعض الأفلام على حالات السقوط التى تمر بها بعض النساء مثلما حدث لحميدة ، ولشهرت ، ولامتثال . لكن السينما كثيراً ما تبين فى حواديتها أن الحب يطهر القلوب ، وأيضاً الأجساد المدنسة بالرذيلة ، مثلما حدث فى فيلم « نساء الليل » لحلمى رفلة . فهناك فنان يستجلب فتاة ليل من الحانات كى تتحول إلى نموذج يرسمه فى لوحة يشترك بها فى مسابقة للفن التشكيلى ، وتأتى زينب إلى مرسم الفنان أحمد حمدى الذى ينهمك فى رسمها ، وفى داخل البيت تشعر بالارتياح ، وتقع فى هوى الرسام ، فتحبه ، وتتغير ملامح العهر من فوق وجهها مما يؤرق الفنان ، فهو

ينظر إلى ملامح وجهها باعتبار أنها تعبر عن امرأة ساقطة ، وعندما ينتهى الرسام من لوحته ، يلفظها ، فقد أدت مهمتها ، ولم يعد يهتم بها .

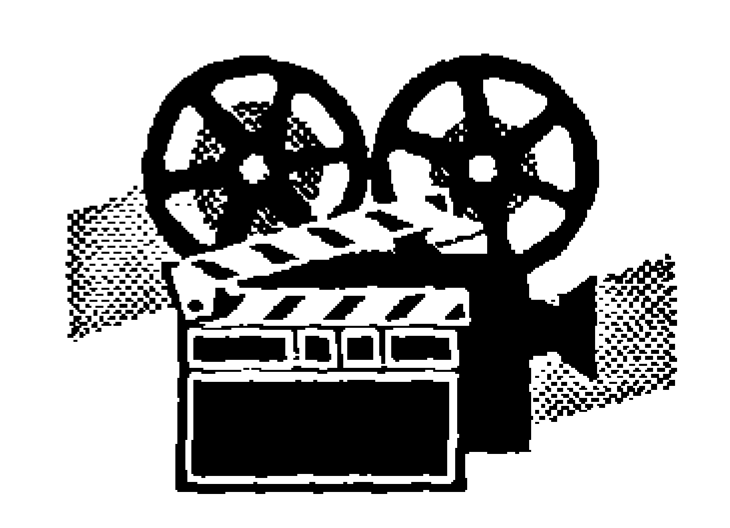
وهناك أفلام تدور أغلب أحداثها فى المواخير ، وبالتالى فإننا لسنا أمام قصة امرأة واحدة ، بل هناك العديد من القصص ، من هذه الافلام « درب الهوى » لحسام الدين مصطفى و « خمسة باب » لنادر جلال ، و « شحاتين ونبلاء » لأسماء البكرى ، و « شوارع من نار » لسمير سيف .

ففى « درب الهوى » يأتى رجال من كافة طبقات المجتمع إلى البيت الذى تديره حسنية ، وفى هذا البيت يتعرف عبد العزيز على البغى أوهام ، وهذا الرجل يعمل أستاذاً فى الجامعة ، إلا أن صديقه مراد يدفع عاهرة أخرى إلى سرقة مصوغات صاحب الماخور بمساعدة صالح الذى يدير الماخور بعد أن توهمه أنها تحبه ، هناك مستويات من العاهرات ، منهن من تتصرف كعاهرة فى السلوك ، والجسد ، فسميحة تعمل على سرقة المصوغات ، أما أوهام فإنها تقع فى الحب ، ونكتشف أنها تكرار لصورة نعيمة فى « حمام الملاطيلى » ، هاربة من أهلها ، ولذا فيجب أن تفع الثمن .. حياتها .

وفى « خمسة باب » هناك ضابط شرطة يدخل عالم العاهرات ، فى البداية كحارس منطقة كلوت بك فى الأربعينات ، وعندما يتم طرده من الخدمة لحسن سلوكه فى هه المنطقة ، تلتقطه تراضى ويعمل لديها ، وهذا الفيلم مأخوذ عن « إيرما الغانية » ، كما أن هناك فيلمين آخرين مأخوذين عن نفس الفكرة ، الأول هو « عزيزة » لحسين فوزى . وفى هذه الأفلام نجد أن العاهرة طواعية ، بل أن الظروف الاجتماعية قد دفعته إلى ذلك دفعاً . ولذا ، عند أول منعطف التوبة ، فإنها تفعل ، مثلما حدث مع تراضى التى تحترف هذه المهنة بعد أن مات عنها زوجها ، ومن أجل أن تدبر المال لعلاج ابنها المريض ، ومثل هذه الإضافات الإنسانية غير موجودة فى الفيلم الأمريكى ، ففى « عزيزة » نرى هذه الفتاة مضطرة للعمل فى الغناء والرقص من أجل

إعالة شقيقتها الصغرى ، ومن أجل ألا تعرف تدخلها مدرسة داخلية ،وتقع فى غرام ضابط شرطة فى الوقت الذى يهددها أحد المجرمين ويتوعدها بالانتقام إن لم تخضع لرغباته ، وفى فيلم « شوارع من نار » فإن الأخت التى تعمل العاهرة من أجل إعالتها تنضم لصفوف الفدائيين ، بينما تحول الجاويش المفصول إلى مناضل وطنى ضد الإنجليز فى الإسماعلية .

ولو تصفحت قصص الأفلام المصرية ، كما نشرتها موسوعة الأفلام العربية ، أو فى أى مصدرآخر ، أو حتى شاهدت مجموعة من هذه الأفلام فى فترات زمنية متقاربة ، فسوف تفاجأ بهذا الكم الهائل من العاهرات التائبات ، أو الساقطات حديثاً فى الخطيئة ، التى تبرعت السينما المصرية بقص حكاياتهن على الشاشة ، وسوف يعكس هذا مدى شغف هذه السينما بمثل هؤلاء النساء ، ومع ذلك فإنهن يجب أن يدفعن الثمن ، سواء ذهبن مأسوفات على أرواحهن ، أو غير ذلك .. لكن غالباً ما يكون الثمن غالياً ، مهما تكررت وكثرت مثل هذه الحكايات .



قصص الحب الشاذة فى السينما

كثيرا ما اتهم النقاد ، وأيضا بعض الناس من الجماهير المشاهدة للأفلام ، والسينما المصرية بأنها حبست نفسها داخل قصص مكررة ، تجتر حكاياتها بين فترة وأخرى و تكرر قصتها . لدرجة أنك لو جلست مع مجموعة من كتاب قصص الأفلام فسوف يحدثونك أن هناك نيفاً وثلاثين موضوعا فى الدراما لا يمكن الخروج عنها ، تم اختصارهم ، وتكثيفهم إلى سبعة عشر موضوعا .

ومن هذا نفهم أن الكثيرين ممن كتبوا قصص الأفلام قد استعذبوا حكايات بعينها ، ولذلك فسوف نلاحظ أن عدد كتاب هذه القصص محدود للغاية فى تاريخ هذه السينما ، قياسا إلى مجموعة الأفلام التى تم إنتاجها طوال سبعين عاما .

وعلى سبيل المثال ، فإن كل هذه السينما ، عدا استثناءً قليلا ، مُطعم بقصص حب . لدرجة لا يمكن أن تتخيل أن هناك فيلما مصريا واحداً يخلو من الحب ، بشكل ما من أشكال ، حتى قصة فيلم « البرىء » لعاطف الطيب ، و « المواطن مصرى » لصلاح أبو سيف ، و « شحاتين ونبلاء » لأسماء البكرى هناك فى الخلفية الأساسية للقيام قصص تربط بين الرجال والنساء .

ودعنى أنقل للقارئ تجربتى أثناء إعداد موسوعة الأفلام العربية ، مع اثنين من الزملاء هم منى البندارى ويعقوب وهبى ، حيث لاحظت وأنا أقرأ ملخصات الأفلام مدى التشابه الحاد بين قصص كل هذه الأفلام لدرجة تجعلك تشعر أن هناك أقل عدد من الموضوعات ، دارت هذه السينما فى فلكها ، دون غيرها . لدرجة يصعب الخروج منها ، وقد استعذب صناع هذه الأفلام

تكرارها ، ولم يشعر المتفرجون بالملل باعتبار أن الكثير منها مجرد حكايات للتسلية . ولذا سوف يلاحظ القارئ أن حديثنا عن أفلام بعينها يتكرر من فصل لآخر .

ولو بحثت عن قصص حب غريبة فى هذه الأفلام ، فسوف تجدها قليلة بشكل واضح ، ومن الصعب حصر هذه الأفلام ، وقد وددت أن يكون هذا الفصل عن الحب الشاذ فى السينما ، ولكن سرعان ما تنبهت أن الشذوذ ليس من الحب ، وأنها علاقات حسية ، مرتبطة باللامألوف ، خاصة بين الرجال والتى رأيناها فى بعض الأفلام مثل « حمام الملاطيلى » و « ديسكو ديسكو » و « قطة على نار » وخاصة أن هذه العلاقات مثيرة للاشمئزاز ، وقد أعطتها السينما ما تستحق من أشكال متدنية فى هذه الأفلام ، وغيرها ، ففى « حمام الملاطيلى » رأينا الحياة المتقدمة التى يعيشها الفنان ، وفى « ديسكو ديسكو » باع شاب نفسه لأحد الزملاء مثلما باع مفيستو نفسه للشيطان ، وفى « قطة على نار » أثرت العلاقة الشاذة بين رجلين على الحياة السوية لأحدهما خاصة مع زوجته .

وفى هذا الفيلم انتهت العلاقة بمقتل أحد الرجلين ، مما أثر تماماً على حياة الآخر ، وهى حالة مرضية تماما ، كما رأيناها فى علاقة بين اثنتين من النساء فى فيلم « جنون الشباب » لخليل شوقى ، حيث أن الفتاة قد انتحرت عقب زواج زميلتها التى تحبها .

وبالتالى ، فنحن أمام علاقة غير سوية ليست من الحب ، وهى علاقة أجساد فى المقام الأول ، وإذا كنا سنتناول فيلمى « قطة على نار » لسمير سيف و « جنون الشباب » بالحديث ، فذلك لأن وراء مثل هذه العلاقات الشاذة قصص حب ، تتأثر درجتها بوجود مثل هذه العلاقات المشبوبة ، ففى « قطة على نار » ، فإن العلاقة السرية بين أمين « نور الشريف » وبين عزت تؤثر على علاقته بزوجته جيجى (بوسى) ، وعندما يتم اكتشاف أمر هذه العلاقة فإن عزت ينتحر . ويصدم هذا الحدث « أمين » فتزداد الفجوة بين الزوجين

هذا هو ما يهمنا فى هذه العلاقة المشبوبة هنا ، فهناك عجز خاص فى حياة هذا الزوج رغم جمال امرأته الملحوظ ، ورغم ما تتمتع به من فتنة .

ونحن فى هذا الفيلم أمام علاقة ذات ثلاثة أطراف ، غريبة فى أحد أركانها . والغريب أنه فى علاقة الخيانة الزوجية عندما تكون هناك امرأة فإن الرجل فى الكثير من الأحيان لا يصاب بالبرود أو بالعجز إزاء امرأته ، ولكن فى فيلم سمير سيف هناك علاقة وجوبية واضحة بين العجز الجنسى لدى الزوج وبين صلته الشاذة بصديقه .

أما فى فيلم « جنون الشباب » فإن إحدى فتيات الشلة « عصمت » (سناء يونس) تشعر بحب من نفس النوع نحو زميلة تدعى « داليا » ، وهى تضغط عليها بعواطفها كى تستجيب لها إلى أن يحدث ذلك وتبدو العلاقة هنا غير متكافئة باعتبار أن عصمت أكثر خبرة ، ومن الواضح أنها أحبت نساء أخريات من قبل أما داليا فإنها مستجدة فى هذه العملية ، ومن الواضح أنها لا تستعذب مثل هذه العلاقة فسرعان ما تنسلخ من هذا العالم وتعود إلى العلاقات الطبيعية حين ترتبط بشاب فتعلن لعصمت أنها سوف تتزوج .

هذه الصدمة العاطفية الغريبة فى السينما المصرية ، تدفع عصمت للانتحار وترمى بنفسها فى حمام السباحة، خاصة أنها حاولت سدى أن تمنع داليا من الزواج وأن تظل فى عصمتها ، وبذلك فنحن أمام أول انتحار من نوعه فى السينما المصرية خاص بمثل هذه المشاعر الشاذة .

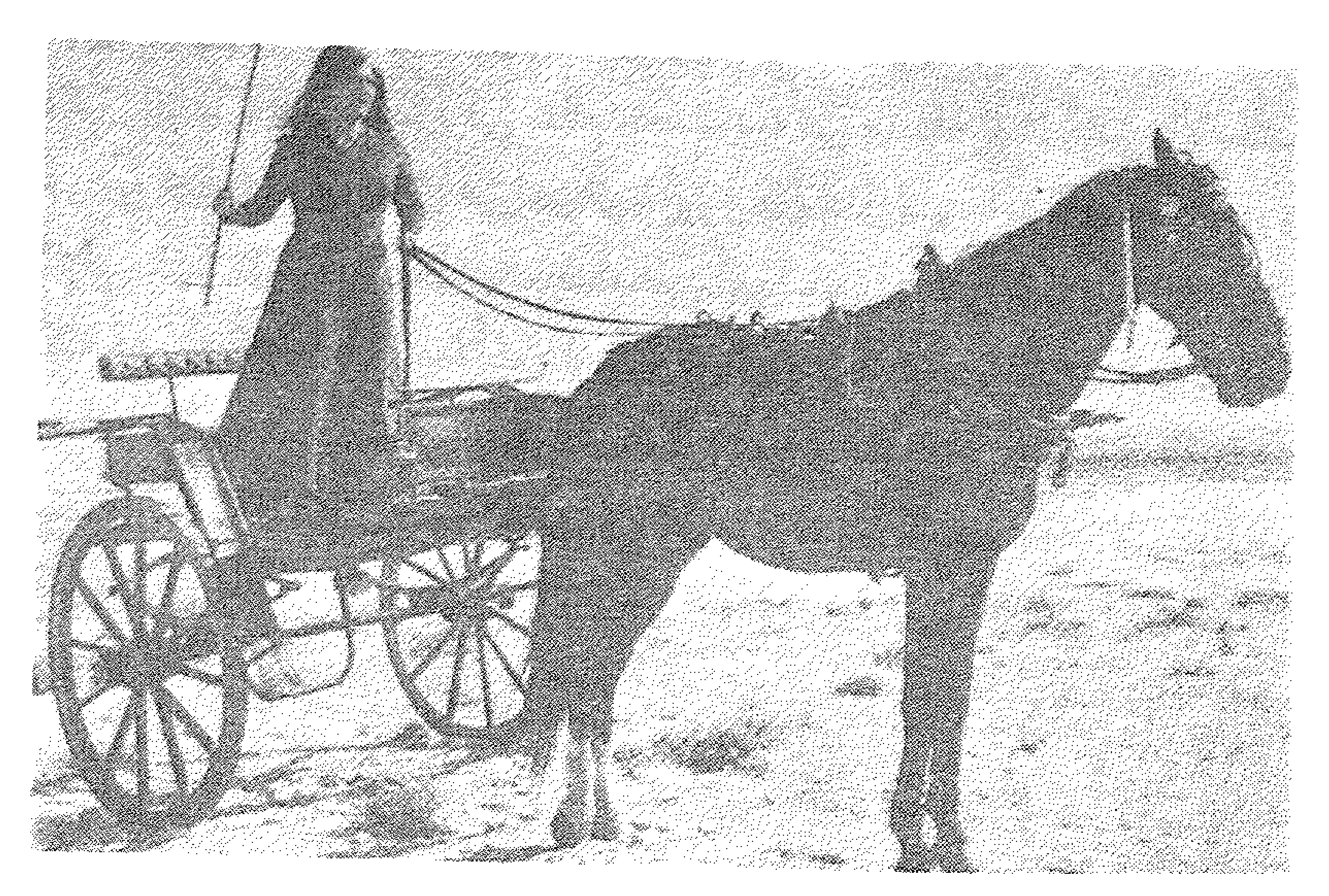
إذن ، فهناك قصص غريبة غير مألوفة وجدت طريقها إلى الشاشة المصرية ، ومن الواضح أن هذه القصص مستوردة إلى عالمنا ، ولا نستطيع أن ننكر أن مجتمعاتنا لا تعرف مثل هذه العلاقات ، ولكن عرضها على الشاشة لجماهير عريضة يسبب صدمة واضحة للمتفرج المعتدل ، الذى اعتاد أن يهتز وربما يبكى أمام المواقف الإنسانية . وعلى سبيل المثال ، فإن فيلم « قطة على نار » مقتبس من المسرحية الأمريكية « قطة على سطح صفيح ساخن » لتنيسى

ويليامز ، وهو كاتب أرقته موضوعات الجنس الغريبة فى العديد من أعماله ، أما خليل شوقى فقد صور فيلمه فى بداية السبعينات فى فترة تأججت فيها تقليعة الهيبز والضياع لدى الشباب الأمريكيين ، ومن الواضح أنه جاء بعالمه الغريب إلي السينما المصرية ، وقد منع هذا الفيلم من العرض عدة سنوات إلى أن تمكن مهرجان القاهرة السينمائى من عرضه عام ١٩٧٧ . وبعد ذلك نزل إلى دور العرض على استيحاء ولم يبق فى هذه الدور إلاّ أقل وقت ممكن .

والغريب أن الكثير من هذه القصص الغريبة والعاطفية الشاذة مصرية التأليف فى السينما المصرية ، عدا بعض الاستثناء شاهدناه فى فيلم « يوم بلا غد » لبركات عام ١٩٦٢ ، والفيلم مستوحى من مسرحية بريطانية تحمل عنوان « آل باريت » ، وهنا نرى طاهر بك (زكى رستم) متزوج من أرملة جميلة وتعيش معهما ابنتها الصغيرة ليلى فيتخذها ابنة له بجانب ولده عادل ، وابنته الصغرى سعاد (زيزى البدراوى) من امرأة أخرى . ويصدم طاهر فى وفاة زوجته الحسناء . وتصاب ابنتها بالشلل وتكبر وهى لا تزال تعيش مع زوج أمها .

وتجيء غرابة العلاقة هنا فى أن طاهر يقف حائلا عاطفيا أمام ليلى (مريم فخر الدين) ، حين تنمو بينها وبين المطرب ممدوح (فريد الأطرش) قصة حب . وخاصة أن ليلى يتم شفائها على يدى هذ الحب ، لكن طاهر لا يوافق على أن يزوج ليلى من حبيبها ، باعتبار أنها شبح لأمها فى البيت ، وأنه لا يريد أن يفتقدها مثلما حدث لأمها من قبل . فهو يريد أن يفرض عليها عواطفه المشبوبة ، باعتبارها ليست ابنته ، لكن أمام الأخرين فهى فى حكم الابنة . ولا يستطيع طاهر أن يتخلص من عواطفه بسهولة ولا تجد الفتاة أمامها سوى الهرب من المنزل ، مما يعرض الأب لأزمة نفسية طاحنة خاصة بعد أن تتزوج من المطرب .

وهناك فى المقابل علاقة أخرى مشبوبة فى فيلم « رغبات ممنوعة » لأشرف فهمى قامت بين فتاة عانس (شادية) وبين أبيها (محمود المليجى)



« رغبات ممنوعة »



ليلى طاهر ومريم فخر الدين والطفلة شريهان وبوسى وفريد شوقى وإبراهيم خان

« قطة على نار »

فهى تنظر إليه باعتباره الرجل الوحيد المتكامل فى الدنيا ، وعالم هذه الفتاة ضيق تماماً ، فهى تعيش فى عالم محـدود ، فى منطقة الملاحات بالإسكندرية ، وهى ترفض أن يدخل فى حياتها أى رجل آخر مهما كانت سماته ، وفى الفيلم مشهد تقوم فيه الفتاة بتدليك ساقى أبيها ، دليل على التقديس الشديد الذى تكنه له . وعندما يموت الأب فإن المرأة تصدم بشدة . والأب هنا رجل هادئ وعادى لا يتمتع بصفات رجولية مميزة سوى أنه والدها ويعيش الاثنان معا فى نفس المنزل الضيق مما يعنى أن كل هذا العالم الواسع بالغ الانحصار فى أفق هذه المرأة .

والعلاقة المشبوبة هنا أقرب إلى الحب ، والأب هو المثل الأعلى مما يشكل عائقاً لأن تدخل عالم رجل آخر (حسين فهمى) جاء إلى منطقة الملاحات وأحس إلى أى حد يشكل وجود الأب عائقاً والغريب أن الوفاة لن تسمح بأى صلة عاطفية بين الاثنين .

ومن أشكال العلاقات الغريبة التى رأيناها فى أفلام مصرية ، هناك مشاعر حب تتولد فى قلب الموسيقار لعجوز علام (حسين رياض) تجاه شابة صغيرة هى سهير (شادية) ، وقد تبدو هذه العلاقة عادية باعتبار أنه كم هناك قصص حب تنمو بين رجل أكبر سنا بكثير من فتاة صغيرة ، ولكن العلاقة المشبوبة هنا تصدم الرجل تماما باعتبار أن فى حياته تجربة خيانة دامية ، صدمت حياته فى بدايتها ، فأغلق قلبه أمام كل وافد جديد . ولسنوات طويلة ، حتى أصبح فنانا مشهوراً ، والفتاة سهير هى حبيبة ربيبه الصغير جلال (عبد الحليم حافظ) وتنمو مشاعر الحب ببطء شديد فى داخله وتتسرب الفتاة إلى أعماقه دون أن يعلم بقصة حبها لجلال . ولذا تكون الصدمة قوية للغاية عندما يعرف أن الفتاة تحب ربيبه .

ومن هنا تجىء غرابة العلاقة فى الصدمة ، وما نتج عنها ، فها هى خيانة جديدة تلوح فى الأفق ، بل هى صدمة ، تؤدى إلى فسخ أواصر الفرقة

الموسيقية التى يديرها علام ، الذى يهجر كل عالمه ، ويختفى تماما عن الأنظار ساحبا معه آلامه الشديدة .

وعلى جانب آخر فإن هناك فتيات عديدات عشقن رجالا يكبرنهن سنا مثلما حدث فى فيلم « أنا وابنتى الحب » لمحمد راضى عام ١٩٧٣ . و « كل بيت له راجل » لأحمد كامل مرسى عام ١٩٤٩ . وفى هذين الفيلمين هناك تنافس شديد بين أم وابنتها على قلب رجل كبير سناً وذلك عكس ما رأيناه فى فيلم « الحب المحرم » لحسن الإمام فالرجل هنا صغير السن . أما مندوب الآثار (محمود المليجى) فى فيلم « كل بيت له راجل » فإنه يكبر الفتاة (فاتن حمامة) بسنوات طويلة وتجئ صدمة الفتاة فى أنها تكتشف أن حبيبها هذا يحب أمها ولا يشعر نحوها بأى حب . وذلك خلافا لما اعتدنا عليه من قصص هذه الأفلام .

وفى فيلم أحمد كامل مرسى فإن الفتاة سرعان ما تتغير مشاعرها نحو الرجل ، أما فى فيلم « أنا وابنتى والحب » فإن على الرجل أن يخرج من حياة الأم وابنتها . وفى فيلم « لست شيطانا ولا ملاكا » لبركات عام ١٩٧٧ فإن كوثر (سهير رمزى) تتخلى بإرادتها عن حبيبها الفقير أحمد (نور الشريف) كى تتزوج من الثرى العجوز شميس (على الشريف) وتعلن أن ذلك تم بإرادتها الكاملة عكس كافة الأمثلة المشابهة فى قصص الحب الأخرى . والتى فيها تجبر الفتاة على الزواج من غير حبيبها الشاب . وهنا تعيش كوثر سعيدة مع زوجها العجوز ولكنها لا تنسى مشاعرها نحو أحمد ، ولا تجيء المتاعب من الزوج مثلما هو متوقع بل من أسرته وابناءه وذلك لأسباب تتعلق بالثروة .

ومن ضمن العلاقات المشبوبة الغريبة تلك التى تتولد فى فيلم «رحلة العمر » لسعد عرفة عام ١٩٧٤ بين رجل متقدم فى السن يدعى محمود (أحمد مظهر) وبين الفتاة المتحررة سلوى (شمس البارودى) اللذان التقيا أثناء رحلة طريفة فى فندق بشاطئ سيدى عبد الرحمن . والعلاقة هنا حسية عابرة بمعنى

أن الفتاة ما أن تغادر الفندق عائدة إلى القهارة حتى تنسى تماما أى صلة لها بالتجربة ، فلم يكن الأمر سوى مس الأجساد الملتهبة ولم تكن العلاقة بينهما سوى رعشات ، ولكن هذه الرعشات مست شيئاً ما فى حياة العجوز باعتبار أن إمرأته لم تعد لحماً طازجاً مثلها ، أما الفتاة فإنها تغير الرجال بسرعة ولذا فهى تنظر إلى الأمر باعتباره نزوة وكأن شيئا لم يكن .

وتجيء غرابة العلاقة هنا من اختلاف منظور كلا الطرفين إليها ، فمن يتأمل الفتاة وهى فى قمة نشوتها مع الرجل ليتخيل أنها ستظل فى أحضانه إلى الأبد ، لكن هذا اللهيب الحاد لا يلبث أن تنطفئ جذوته بمجرد أن غيرت الفتاة فراشها ، وقد عرفنا من وقائع الفيلم أن رجلا آخر فى حياة الفتاة هو شاب (على كمال) فى مثل سنها . ومن الواضح أنها مرت معه بنفس التجربة .

وفى الفيلم لم يكن هناك خيار أمام سلوى لأن تتعرف فى هذا المكان على رجل آخر ، ففى هذا الوقت من العام كان الفندق خالياً من الرواد وكان من السهل أن ينفتح الجناح التى تسكن فيه على جناح محمود . وقد أثرت هذه التجربة بشكل سلبى على علاقته بزوجته والتى تود أن تثبت أنها لاتزال فى حالة أنوثة لدرجة تدفع بالزوجة (مريم فخر الدين) أن تترك البيت فيكون الرجل قد خسر المرأتين معا .

وتبعا لقانون الحب الذى ينص على أن القلب وما اختار ، فإننا رأينا العديد من العلاقات الغير مألوفة فى قصص الحب التى عرفتها السينما المصرية . وفى فيلم « مدافن مفروشة للإيجار » لعلى عبد الخالق قامت علاقة غير متكافئة بين حفار القبور (نجاح الموجى) وبين طالبة (صابرين) فى كلية الطب ، اختارته الفتاة عن طيب خاطر وبكامل قناعتها ضمن أشياء غريبة كثيرة يفعلها بعض بنات هذه الأيام . وقد تعرفت الفتاة على حبيبها بعد أن تهدم منزلهم القديم وذهبت مع اختها وزوجها وأبنائهما للإقامة فى المقابر وباعتبارها فى كلية الطب فإن حفار القبور يدبر لها الجثث للتشريح وهو رجل

يكسب بشـكل جيـد قياساً إلى دخـول الأطبـاء ، بل لأن أسـرة زوج الأخت (محمود يس) لم تستطع حتى الإقامة فى المقابر ، حيث صدر قرار بإقامة كوبرى فى المكان .

وفى فيلم « المزاج » لنفس المخرج على عبد الخالق ١٩٩٢ رأينا علاقة غريبة الإطار تنمو بين سجان وبين إحدى السجينات . هى فتاة جميلة من عائلة كبيرة (دينا عبد الله) أما هو فرجل متواضع لكنه يعشق الفتاة ويحبها روحيا وجسديا . ويدبر لها المخدرات التى اعتـادت أن تتعاطاها بـناء على الجـو الذى وجدت نفسها فيه داخل السجن . وتبدو العلاقة بالغة الشذوذ داخل هذا المجتمع الملىء بالغرائب والمحرمات ، وكلما أرادت الفتاة الابتعاد عن الرجل وجدت نفسها فى أعماقه مرة أخرى .

والعلاقة هنا هى إحدى القصص الكثيرة التى تدور فى فلك سجينتين ، هما أرواح (فيفى عبده) وجميلة (مديحة كامل) ، ويصور الفيلم هذه القصة باعتبار أن صاحبتها ضحية ليس فقط لما يدور خارج المجتمع بل أيضا لما يحدث فى داخل السجن .

ومادمنا بصدد الحديث عن قصص الحب الغريبة فى السينما المصرية فإن إحسان عبد القدوس هو أكثر من اهتم برصد هذه العلاقات البرىء منها والشهوانى ، وذلك فى أعماله القصصية التى تحولت إلى أفلام سينمائية ، ومن هذه العلاقات ما حكاه فى روايات قصيرة تحمل عنوان « بئر الحرمان » تم تحويل بعضها إلى أفلام منها فيلم يحمل نفس الكتاب أخرجه كمال الشيخ عام ١٩٦٩ ثم فيلم « أين عقلى » الذى أخرجه عاطف سالم عام ١٩٧٢ وهى قصص نفسية تعتمد على عقد ترسبت فى أعماق أبطالها الذين يترددون على العيادات النفسية .

ورغم أن أبطال الأفلام كانوا يترددون قبل هذا الزمن على عيادات المنوم المغناطيسى مثلما حدث فى «المنزل رقم ١٣» و « نصف عذراء » ، فإن احسان

قد اقترب أكثر من الطب النفسى فى رواياته التى تحولت إلى أفلام . وفى « بئر الحرمان » رأينا فتاة تتردد على عيادة الطبيب النفسى الذى يباشر علاجها ويكتشف أن خيانة أمها لزوجها قد صدمتها وأصابها بفصام فتحولت إلى شخصيتين تطارد الأولى الثانية . ففى الليل تتحول إلى فتاة ليل تسمى (ميرفت) «سعاد حسنى» تذهب إلى النوادى الليلية ، وترتدى ملابس غريبة ثم تعود فى آخر ساعات الليل كى تخلع ملابسها لتعود سيرتها الأولى وتسمى « ناهد » .

وفى أقصوصة إحسان عبد القدوس ليست هناك حكاية الخطيب الذى رأيناه فى الفيلم وجسده نور الشريف ، ولعل هذا النوع من القصص كان جديداً فى السينما المصرية . وكان ألفريد هيتشكوك قد قدم بعض هذه الحكايات فى أفلام مثل « المأخوذة » عام ١٩٤٥ .

أما عايدة فى فيلم «أين عقلى » فهى زوجة تتردد على عيادة الطبيب النفسى زهدى (رشدى أباظة) تعترف له أنها قبل زواجها من توفيق (محمود يس) تورطت فى علاقة مع حبيبها شريف (مصطفى فهمى) الذى مات فى حادث . وتخبره أن اكتشاف زوجها لعدم بكارتها قد أصابه بنوع من حالات الشلل المؤقت ، وأنه يقوم برحلات إلى الإسكندرية بصحبة سائقه . ويتتبع الطبيب النفسى قصة مريضه ويكتشف أنه مصاب بعقدة نفسية نتيجة ازدواجية ثقافته بين التقاليد الأوربية التى عاش فيها أثناء سفره إلى الخارج ، فتغير مفهوم الشرف لديه ، ثم التقاليد المصرية التى تستوجب أن تحافظ المرأة على بكارتها دليل شرفها حتى تتزوج . ولذا فإن الزوج يذهب إلى الإسكندرية كى يصطاد بائعات اليانصيب ويمارس معهن الجنس .

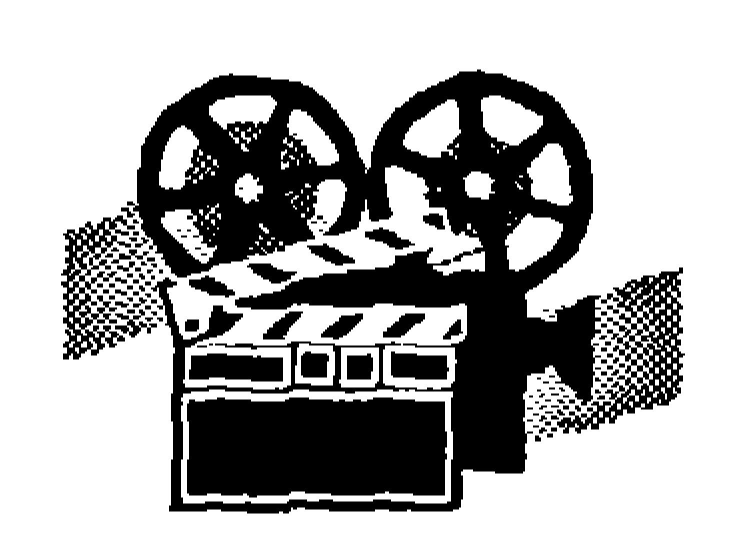
والعواطف هنا غريبة سواء تجاه الزوجة عايدة (سعاد حسنى) أو تجاه بائعات اليانصيب ، وذلك نتيجة لعقدة نفسية ترسبت فى أعماق الرجل . وهذه العقدة رسخت بشكل آخر فى أعماق الزوجة ماجدة (نبيلة عبيد) فى فيلم « أرجوك اعطنى هذا الدواء » لحسين كمال عام ١٩٨٤ . وذلك بسبب خيانة

زوجها ، أى أن القصة هنا قد انقلبت إلى العكس . فالزوج رفعت (محمود عبد العزيز) رجل متعدد العلاقات ولا يكف عن التعرف على النساء فتتعقبه إلى الفنادق الكبرى ، ولكنها لا تجرؤ أن تبوح له بما عرفته عنه ، ثم تذهب إلى الطبيب النفسى مصطفى (فاروق الفيشاوى) ، وترى أن علاجها ليس فقط فى اكتشاف خيانة الزوج ، بل فى أن تفعل نفس الشىء مع الطبيب . والدواء الذى تطلبه من الطبيب يتمثل فى أن تخون زوجها ، مثلما خانها ، لكن الطبيب لا يستجيب لها ، رغم أنها بالغة الرغبة فى تناول هذا الدواء .

أما العقدة التالية التى عبر عنها الكاتب فى فيلم « العذراء والشعر الأبيض » أخرجه أيضاً حسين كمال عام ١٩٨٤ ، فلم تكن فى عيادة الأطباء النفسيين ، بل لم تخرج من حدود البيت ، وهذه العقدة هى أقرب إلى لوليتا حول الفتاة الشابة التى تحب رجلاً فى سن أبيها ، أبيض الشعر ، بل أنه أشبه بأبيها فى هذا الفيلم باعتباره هو الذى رباها ، وهناك اختلاف واضح بين نهاية النص الأدبى الذى كتبه إحسان عبد القدوس ، وبين النهاية الأخلاقية التى انتهى إليها الفيلم . فالصغيرة بثينة (شيرهان) ترى فى الرجل الأشيب نموذجاً للرجل الذى تنشده ، ويفاجأ مدحت (محمود عبد العزيز) بربيبته تعلن عن حبها له . وفى الفيلم يقسو عليها ويصدها ، كما أن هناك شاباً فى مثل سنها يدعى عادل (ممدوح عبد العليم) يحاول التقرب إليها ويمكنه أن يطلبها للزواج . أما فى القصة فإن مدحت لا يلبث أن يستجيب للفتاة ويعاشرها كزوجة، بل أنها تحمل منه ، والغريب أن زوجته دولت التى قامت بتربيتها قد باركت هذه العلاقة ، باعتبار أنها لم تنجب ، وأنها لا تود أن تفقد زوجها ولا ربيبتها .

ولم يقدم إحسان عبد القدوس مثل هذه العلاقات المشبوبة المليئة بالحسية والعلاقات المتقدة . بل قدم قصة رومانسية أخرى كتب لها السيناريو بنفسه ، وهى : « هذا أحبه ، وهذا أريده » أخرجه حسن الإمام عام ١٩٧٥ . فى هذه

القصة الرومانسية الناعمة ، نرى شابين يحبان نفس الفتاة ، وهما صديقان ، فالأول أشرف (حمدى حافظ) يعجب بسلوى (نورا) الطالبة بمعهد المسرح . وهو يجد طريقه إليها من خلال خطاباته البليغة التى يرسلها باسم صاحبه أحمد (هانى شاكر) ، ويحس أن مجرد كتابة الخطابات هو تفريغ لمشاعره نحو الفتاة .. وتتصور سلوى أن أحمد هو الذى يكتب الخطابات فتحبه ، ثم تكتشف الحقيقة ، لكنها تجد نفسها فى حيرة ، فقد أصبحت الحكايات والشخص الذى يمثلها هو حبيبها المنشود . كذلك فإن أحمد هو حبيب منشود . وفجأة تجد الرجل الذى تحبه قد انشطر إلى شخصين ، أحدهما يكتب إليها الخطابات بالأسلوب الذى تريده فتحبه ، والثانى يمتلك الصفات التى تنشدها فى الحبيب ، فتردد : هذا أحبه وهذا أريده ، دون أن تكون لديها القدرة على التنسيق فيما بينهما ، وهى علاقة جوانيةغريبة ، تجعل صاحبتها عاجزة عن اتخاذ قرار .



الفصل الأخير

لكل قصة حب .. نهاية

ثم يقوم البطل بتقبيل حبيبته التى استطاع الحصول عليها بصعوبة ، وبعد حدوتة مثيرة استحقت أن يصنع من أجلها فيلم ، وقد يتم هذا غالباً فى حفل زفاف يحضره الأحبة ، والأصدقاء ، ثم تطبع كلمة « النهاية » ، معلنة للجمهور أن الحبيبين « عاشا فى ثبات ونبات وأنجبا الصبيان والبنات » .

تلك كانت النهاية الغالبة فى السينما المصرية ، والتى اعتاد المتفرجون عليها لسنوات طويلة . ورغم أن تلك النهاية تسعد الناس بشكل عام ، فإنها بدأت تثير الاستياء ، من نمطيتها ، وسذاجتها ، مما أفقد القدرة على تخيل كيف تكون النهاية ، باعتبار أن الناس تعرفها مسبقاً .

ورغم تلك النهاية النمطية فى الأفلام الكلاسيكية ، والعاطفية بشكل خاص ، فإنها الأقرب إلى قلوب الناس من كافة أشكال المصادر التى يؤول إليها العاشقين بصفة خاصة ، وذلك باعتبار أن هذا يجب أن يكون مصير أشخاص تبادلوا الحب ، وتعرضوا للمتاعب والمكائد ، وأن عليهم الفوز فى النهاية ، رغم كل هذه المتاعب ، وكلما زادت العراقيل التى يمكن أن يجتمع الحبيبان بعدها ، كلما بدت هذه النهاية التقليدية أكثر مجلبة للسعادة . مما يدفع بالمخرجين إلى تكرارها ، مع زيادة أكبر فى المتاعب التى يعانيها العاشقان .

وبالنظر إلى صياغات النهايات التى صارت إليها قصص الحب فى السينما المصرية ، فإننا سوف نجدها فى كل تاريخها تنحصر بشكل عام فى الأطر الآتية :

– غالباً ما ينتهى الحب بالانتصار ، وسط المتاعب ، فيتزوج الحبيبان ، وفى بعض الأحيان يسود وئام بين زوجين وجدا نفسيهما قد تزوجا عن غير إرادتهما . أى أن النهاية السعيدة تكون مصير كل تلك العلاقات النقية ، التى يغلفها الحب الحقيقى .

– مثل قانون الحياة فإن ليس كل العشاق يتزوجون ، بل كثيراً ما يتم فراق الأحبة ، بأشكال مختلفة ، وقد تنحصر هذه الظاهرة فى انفصالهما أحياء . أى أن تكون هناك فرصة أمام كل منهما لتجربة حب جديدة ، أو ربما إلى لقاء آخر ، لكن أقسى الفراق فى هذه الأفلام هو الموت . وتبعاً لقسوته ، فإن الكثير من قصص الحب قد عاشت فى أذهان الناس باعتبار أن أحد العاشقين أو كلاهما قد دفع ، حياته ، ثمناً لحبه . لكن ليس الموت النبيل هو فقط صورة من صور الفراق ، بل هناك العديد من صور الحب الذى يموت أصحابه .

– وهناك فى هذا الإطار أيضاً النهايات المفتوحة ، مثل الحياة ، فإذا كان شريط الفيلم يتوقف عند لقطة معينة ، فإن هناك حياة تستمر ، وتتدفق ، لذا فهذه النهايات أقرب إلى الواقع ، وتترك للمتفرج الفرصة ليتخيل كيف تكون الحقيقة كما يتراءى له ، وليس كما تراءت للمؤلف .

وفى هذه الأطر فإن هناك أيضاً نهاية جماعية ، بمعنى أن الزواج لا يكون مصير حبيب واحد من العشاق ، ولكن أكثر من حبيب ، أى أننا أمام أكثر من قصة حب . وليس ذلك فقط فيما يتعلق بالزواج ، بل أيضاً ما يتعلق بالموت ، وبالنهايات المفتوحة .

وكما أشرنا فإن النهاية السعيدة هى الأقرب إلى قلوب الناس ، باعتبار أن ما يشاهدونه تسلية ، وأنهم يندمجون فى حشايا الحدوتة ، و يصدقونها ، أغلب الأحيان . وهذه النهاية هى حصيلة منتظرة لعملية المشاهدة . وبناءً على أهمية



ماري منيب وحسين صدقي وفاطمة رشدي وثريا فخري « العزيمة »



« آه من حـواء »

النهاية ، ومدى مصداقيتها ، فإن الناس تتعجل العمل الفنى ، وكم من نهاية أزعجت أناس فدفعت المخرج لتقديم أكثر من نهاية للفيلم الواحد من أجل ارضاء الجمهور .

وحساسية النهاية فى أنها المصير الذى تؤول إليه كل الأحداث ، فإذا كانت تمثل الاختلاف بين فتى وحبيبته ، فإن كافة الأحداث التى سبقت هذه اللقطة كانت تمنع حدوث هذا الأمر الهام فى حياة شخصين . ولذا فإن التفسير النفسى للمرء ، يجعله يشعر بعدم الارتياح ، إذا رأى مثلاً كيف أن العزول ، أو الشرير قد فاز بقلب الحبيبة تبعاً لمكائده ، وقد يحدث هذا كثيراً فى الحياة ، لكنه غير مقبول فى السينما ، حيث تحدث حالة التنقية الذاتية بالرؤية . ويجب أن يكون ذلك الأمر مبرراً دائماً ، بأن يكون الطرف الحاجز بين الحبيبين شريراً ، فهو إما طامع فى ثروة الفتاة ، مثلما فى فيلم « فى الهوا سوا » ليوسف معلوف . أو فى العشرات من الأفلام ، فعكس ما يحدث فى الواقع ، فإن على الطرف الجديد الذى يجىء لخطبة الحبيبة يجب أن يكون شريراً ، أو أن يكون له هدف تحتانى من هذا الأمر . وموضوع الثروة سائد دائماً باعتباره هدف أسمى لدى الأشرار ، أما الحب المجرد فهو هدف أسمى لدى الأخيار الذين يعشقون بلا أمل . « والحب من غير أمل أسمى معانى الغرام » . وقد جسد مثل هذه الشخصية الطامعة كل من فريد شوقى ، ومحمود المليجى فى الخمسينات . وبدت الثروة حائلاً بين العاشقين عندما يدخل طرف ثالث لمنع وصولها إلى يد الحبيبة الوارثة ، لأنها ستؤول بالتالى إلى زوج الحبيبة .

والتناقض هنا شىء أساسى ، التناقض بين العشاق الذين ينشدون الحبيب ، وهم غير طامعين بشكل عام ، ثم هناك الأشرار الذين يتدخلون من أجل الاستحواذ على الثروة .

ومثل هذه الحكايات منتشرة فى أفلام مصرية عديدة منها

« سلو قلبى » ، و « آمال » ، و « بشرة خير » ، و « ظلمت روحى » . لكن هناك متاعب من نوع آخر موجودة فى طريق الحب الخاطئ ، أو فى طريق فتاة أخطأت عفواً مع حبيبها الذى لا يعرف . ويسافر صباح اليوم التالى متناسياً خطيئته . ويصبح الحبيب نفسه هو العقبة التى تواجه الفتاة ، كما أنه يكون مصدراً لآلامها ، فهو فى حالة نسيان دائم لما فعله . وهو فى « ليلة من عمرى » . يأتى مع خطيبته إلى المزرعة دون أن ينتبه إلى ذلك . وقد جسدت هذه الشخصية شادية فى أكثر من فيلم ، شخصية الفتاة القروية التى تخطئ ذات ليلة مع حبيبها ، وهو فى حالة سكر عابرة ، ومن هذه الأفلام أيضاً « قلوب العذارى » ، و « الهاربة » . كما جسدته بشكل آخر فى « شاطئ الذكريات » . كما جسدتها فاتن فى « موعد مع السعادة » ، ولبنى عبد العزيز فى « رسالة من امرأة مجهولة » .

ويصبح هم الفتاة هو أن تخفى خطيئتها ، ثم أن تذكر الحبيب بما فعله بعد عودته ، أو بعد سنوات . وفى كل الحالات . فإن الرجل سرعان ما يتذكر ، ويصلح خطيئته ، بعد أن تمثلت أمامه عدة متاعب أهمها الفارق الاجتماعى بين الرجل والمرأة ، ففى « موعد مع السعادة » . فإن الفتاة تعمل فى خدمة الصيادين ، وما الحبيب سوى صياد نره يأتى بين وقت وآخر للصيد ، ويفاجأ بأن هذه الفتاة الأقرب إلى الصبية ليست سوى أنثى ، وهذه الفتاة تعمل أيضاً فى حقول العنب فى « ليلة من عمرى » ، وهى فتاة فقيرة فى « الهاربة » .

كما أن هناك حاجزاً آخر يمنع الزواج بين سمير ونوال فى « موعد غرام » ، ألا وهو المرض ، فالفتاة لا تريد أن يكون مرضها سبباً فى تعاسة حبيبها بعد زواجه منها ، ولذا فهى تؤلف سيناريو خاص لإبعاده عنها ، فيتعذب الاثنان كل فى مكانه ، ولكن سرعان ما يظهر فى الأفق أمل فى شفاء الحبيبة بأن تسافر إلى الخارج . وهذا الموضوع موجود بكثرة فى قصص الحب

السينمائية ، وقد عزف عليه بشكل خاص فى الأفلام الغنائيـة مثل « حكاية حب » ، و « موعد مع الحياة » .

وفى هذه الأفلام هناك دائماً أمل فى شفاء الحبيب المريض ، وذلك بأن يسافر إلى الخارج للعلاج ، وتنتهى هذه القصص على الشاشة بصيحة كبرى من العاشقين ، والعناق الخالد الذى يعوض كل هذه الآلام والمعاناة التى أبكت الجماهير على هؤلاء العشاق الشباب المرضى .

وهناك متاعب أخرى تتمثل فى حالة التحول الذى يمر به أحد طرفى الحب ، مثلما فى فيلم « بنات حواء » لنيازى مصطفى ، و « أقوى من الحب » لعز الدين ذو الفقار . ففى كلا الفيلمين ، رأينا مديحة يسرى تقوم بدور امرأة مترجلة ، لا تعطى لمشاعرها كأنثى مكانتها اللائقة . ففى الفيلم الأول نرى عصمت ترأس جمعية نسائية من مبادئها عدم الاعتراف بالرجل . وفى حياتها رجل يحاول استمالتها دون أن يرق قلبه لها . وتصبح العقبة هنا هى مشاعر المرأة المفقودة ، والتى يتم إيقافها عن طريق الغيرة من خلال الأخت . وفى « أقوى من الحب » نرى زوجة تعمل طبيبة ، تتعامل مع زوجها الفنان كأنه شىء فى للمنزل . مما يدفعه إلى التعاطف مع فنانة أخرى ، ويكاد أن يقترن بها ، ومن جديد ، تؤدى الغيرة دورها ، بأن تغير من أحاسيس الزوجة ، فتجىء ذليلة إلى زوجها ، ومعها ولديها من أجل استعادة الزوج .

وفى هذه الأفلام عادة لا يوجد عزول أو طرف ثالث يطمع فى ثروة أحد الطرفين ، وبذلك يتغير المانع الذى يفصل بين العاشقين .

وإذا كان الحبيبان يجب أن يفوزا فى النهاية بحبهما ، مهما كانت المتاعب ، والمعاناة ، فإن هناك أحبة آخرين عليهم الفراق عمن أحبهم ، وذلك لأسباب إنسانية خاصة ، ومن الواضح أن قلب السينما المصرية جامد ،

لا يعرف الرحمة أو الغفران ، فهو لا ينسى أبداً ماضى العاشقات اللائى عليهن التطهر من خلال مشاعر الحب .

وأغلب حالات الفراق بين الحبيبين تتم من خلال امرأة ذات ماضٍ خاص ، أحبت شاباً ، لكن عليها أن تفارقه لأسباب متفرقة فى كل هذه الأفلام ، وكما سوف نرى فإن الغانية يجب أن تصاب بالسل ، وتموت على فراش الحب فى كل الأفلام المأخوذة من «غادة الكاميليا» ، ولنا فى هذا حديث آخر ، لكن حتى فى « الخيط الرفيع » لا يمكنها أن تهنأ بالحب الذى علمته للمهندس عادل ، الذى عليه فى النهاية أن يهنأ بالزواج من فتاة بكر ، فلا مكان لبيت الزوجية لكل عاهرات السينما الفاتنات ، لذا فالفراق شيء واجب فى مشهد التليفون الذى يترك معلقا بين منى وعادل الذى عليه أن يذهب إلى مصيره .

وقد لاقت هذا المصير كافة النساء اللاتى مارسن الهوى ، حتى ولو أردن العشق الحقيقى بدلا من العهر وتكون النهاية أقسى مما ارتبكت المرأة ، حيث تموت دائما بمرض لا شفاء منه .

وإذا كان هناك فراق فى النهاية ، فعلى المرأة ألا تسقط أبداً فى الخطيئة ، وأن تهرب منها فى اللحظة الأخيرة مثلما فى فيلم « شيء فى حياتى » .. لهنرى بركات . حيث تعانى عايدة من فراغ عائلى لانشغال زوجها الدائم وتتعرف على الدكتور أحمد ، فيتعدد لقائهما وتشعر معه بالسعادة التى تفتقدها مع زوجها ، ولكنها تشعر بوخز الضمير ، ويتجسم إحساسها بالذنب عندما تذهب معه إلى شقته ، وتقرر أن تهرب قبل أن تقع فى الخطيئة ، وينتهى الفيلم بسفر الحبيب إلى الخارج .

وتتكرر نفس الحكاية فى « جنون الحب » لنادر جلال ، ومنى هنا تقاوم الخيانة ، وتدفعها مشاعرها أن تطلب الطلاق من زوجها المنشغل عنها دوماً .

ولكن حسين يجد أنه من الأفضل الابتعاد عنها ، ويتم الفراق كى تعود منى إلى زوجها .

ورغم ميل السينما المصرية إلى النمطية ، فإن هناك قصصاً مشابهة ، تغيرت فيها النهاية ، باعتبار أن الحبيب برئ ، ففى فيلم « لقاء فى الغروب » لسعد عرفة هناك قصة مشابهة ، حول الزوجة التى تعانى من ملل فى حياتها ، ويظهر فى حياتها رجل آخر ، وتكاد أن تخطئ معه ، وهنا يموت الزوج عن طريق الخطأ ، ويحاول الحبيب التقرب إلى الابن بأى ثمن ، حتى يفوز بالحبيبة ، فالنهاية هنا تختلف ، رغم أننا أمام نفس الحدوتة .

وهناك انفصال لأسباب أخرى فى فيلم « ليالى ياسمين » لبركات ، حيث يقرر كريم الانسحاب من حياة حبيبته الفنانة ياسمين بعد أن يشعر بالضآلة إلى جوارها بسبب وظيفته البسيطة ، وعندما تهتدى إليه ياسمين تجد حالته قد تدهورت ويصر على الانسحاب من حياتها . أى أن الحاجز النفسى هنا كان سبباً فى الانفصال بين الحبيبين .

لكن هناك انفصالاً بين العاشقين بسبب التضحية من أجل سعادة الطرف الآخر ، ففى « حكاية العمر كله » لحلمى حليم كان الحب الأحادى الطرف سبباً فى الانفعال بين المطرب المشهور ، وحبيبته مشمش التى هربت مع ممدوح شقيق المطرب ، وعندما استودعهما فى محطة القطار ، لم يكن الحبيب يعرف حقيقه الأحاسيس التى يشعرها الأخ الأكبر ، أما فى فيلم « حتى نلتقى » ، فقد اختارت الممثلة أن تنفصل عن الكاتب المشهور الذى تحبه ، فهو متزوج ، ولديه ابنة مشلولة ، ورغم فتور العلاقة بين الرجل وزوجته ، فإن الممثلة راحت تسترجع حياتها السابقة ، حيث سبق لأبيها أن انفصل عن زوجته من أجل أن يتزوج من ممثلة ، ولذا فإنها تقرر الانفصال عن حبيبها ، من أجل

الطفلة المشلولة ، بذلك تضحى بسعادتها من أجل أسرة أخرى ، وإن كان هـذا لا يلغى الحب القائم .

ويأتى الفراق عادة عندما يبدو الحب الحقيقى فى دائرة المستحيل الاجتماعى . باعتبار أن هذا المجتمع لن يتقبل أبداً أن يتخلى الحبيبان عن نبلهما فوق أطلال سعادة الآخرين ، عكس العزول الذى يسعى إلى ركوب هذا الحب من أجل الفوز بمكاسب يسعى له .

وكما سبقت الإشارة ، فإن هذه السينما المتحجرة القلب لن تغفر قط ماضى الحبيبة السيىء حيث سبق أن ارتمت فى أحضان رجال يبحثون عن المتعة ، وأن القدر قد ساق فى طريقها شاب ساذج ، يقع فى هواها مثل العشرات الذين وقعوا صرعى هذا الهوى . ولذا فعلى هذه الغانية أن تدفع ثمن ماضيها ليس فقط بالحرمان من حبيبها ، بل عليها أن تصاب بمرض عضال ، وأن تسقط ميتة على يدىَ حبيبها ، ويبدو هذ المصير متمثلا فى الأفلام المأخوذة عن رواية « غادة الكاميليا » .. وأفلام أخرى عديدة .

وهذه الفتاة الآثمة فى كل كل هذه الأفلام تبدو لنا فى بداية لقصة ، وهى تعيش فى عالم الهوى ، والحب الفاجر ، رغم أنها تبدو كنبت برىء سقط عنوة فى هذه الحياة ، وقد اختيرت الممثلات اللاتى جسدن هذا الدور من الطراز البرىء ، والغير متفجر جسديا ليوحى بهذه الصفة الرقيقة ، مثل ليلى مراد ، ومريم فخر الدين ونجلاء فتحى ، ونادية لطفى ، ولأنها نبت غريب ، ورغم حياتها الآثمة ، فإنها لا تلبث أن تستجيب للحب الطاهر لشاب جاء إلى مكان الهوى بالمصادفة ، فبدلا من ممارسة الجنس ، أحب الفتاة الطاهرة الروح ، والملوثة الجسد ، وعادة ما تم اختيار الحبيب طالباً غضاً من عائلة نبيلة ، يتمثل الشرف بالنسبة لها معنى سامياً ، وبالتالى فإنه من الضرورى أن يجتث الابن من هذا الاثم بأى ثمن . مما يدفع بالأب للذهاب للفتاة ويرجوها أن تبتعد عن

ابنة ، ثم إذا به أمام مفاجأة ، بأن الحب يمتلك قلبها ، فيبدو أمامه مدى جسامة التضحية ، وهناك طرفان فى هذا الإطار ، الأول أن هناك رجلا ثرياً يتولى الصرف ببذخ على الفتاة ، ويتمنى رضائها ، والثانى هو ذلك المرض الذى ينهش فى جسدها ، فيودى بها فى النهاية .

وهذا الصراع بين الرغبة والموت ، يجعل من الحبيبة ضحية ، ويجعل القصة نبيلة ، وبالتالى فإن المتفرج يشعر بحسرة على هذا الحب الذى لم يكتمل بموت الحبيبة ، لكن فى نفس الوقت فإنه لا يرضى ، داخل نفسه ، أن يتزوج مثل هذه الآثمة سابقاً من هذا الشاب الغض .

والموت دائماً مصير كل عاشقة سبق أن سارت فى هذا الطريق ، حتى ولو مرغمة ، مثلما حدث لبطلة فيلم « الجسد » لحسن الإمام . رغم أن الفتاة قد سارت فى طريق الهداية فى الجزء الأخير من حياتها ، لكن ماضيها ماثل أمامنا نحن المتفرجين ، ولا يجب أبداً فى قوانيننا الخاصة ، مهما كان رأينا ، أن نوافق على أن تتزوج من ابن صاحب الشركة . قد نأسف على موتها ، ولكننا لا نغفر أبداً لها خطاياها السابقة .

وقد تكرر هذا كثيراً فى أفلام أخرى ، مثل « أحلى أيام العمر » لحسن الصيفى ، فالفتاة أوهمت المحامى ممدوح أنها أخطأت معه . وتموت وهى تلد ابن سفاح .

وفى السينما لمصرية ، امتد الموت إلى الحبيبة لأسباب عديدة منها وقوعها فى الخطيئة ، حتى ولو لمرة واحدة مثلما رأينا فى « أحلى أيام العمر » ، ثم فى « نهر الحب » لعز الدين ذو الفقار » . و « من أجل امرأة » ، ففى «نهر الحب» دفعت الزوجة نوال حياتها عندما اصطدم القطار بسيارتها عند الإشارة ، بعد أن ضاقت بها السبل ، فمات حبيبها الذى تركت زوجها الوزير من أجله ،

ثم رفض هذا الزوج أن تعود إليه ، وبدت هذه النهاية طبيعية ، وكأن هذا القطار هو القدر الذى أصدر حكمه عليها بالموت .

وفى السينما المصرية لا يغفر القدر فى بعض الأحيان لمن زلت ، أو أخطأت ، حتى ولو مع حبيبها ، مثلما حدث للفتاة الصعيدية فى « البوسطجى » حيث تنتهى الأحداث وجثمانها بين يدى أبيها ، قاتلها ، وقد غسل عاره بيديه . ومثلما حدث لليلى فى « خذنى بعارى » للسيد زيادة ، التى تموت رغم أن حبيبها حسن يغفر لها خطيئتها .

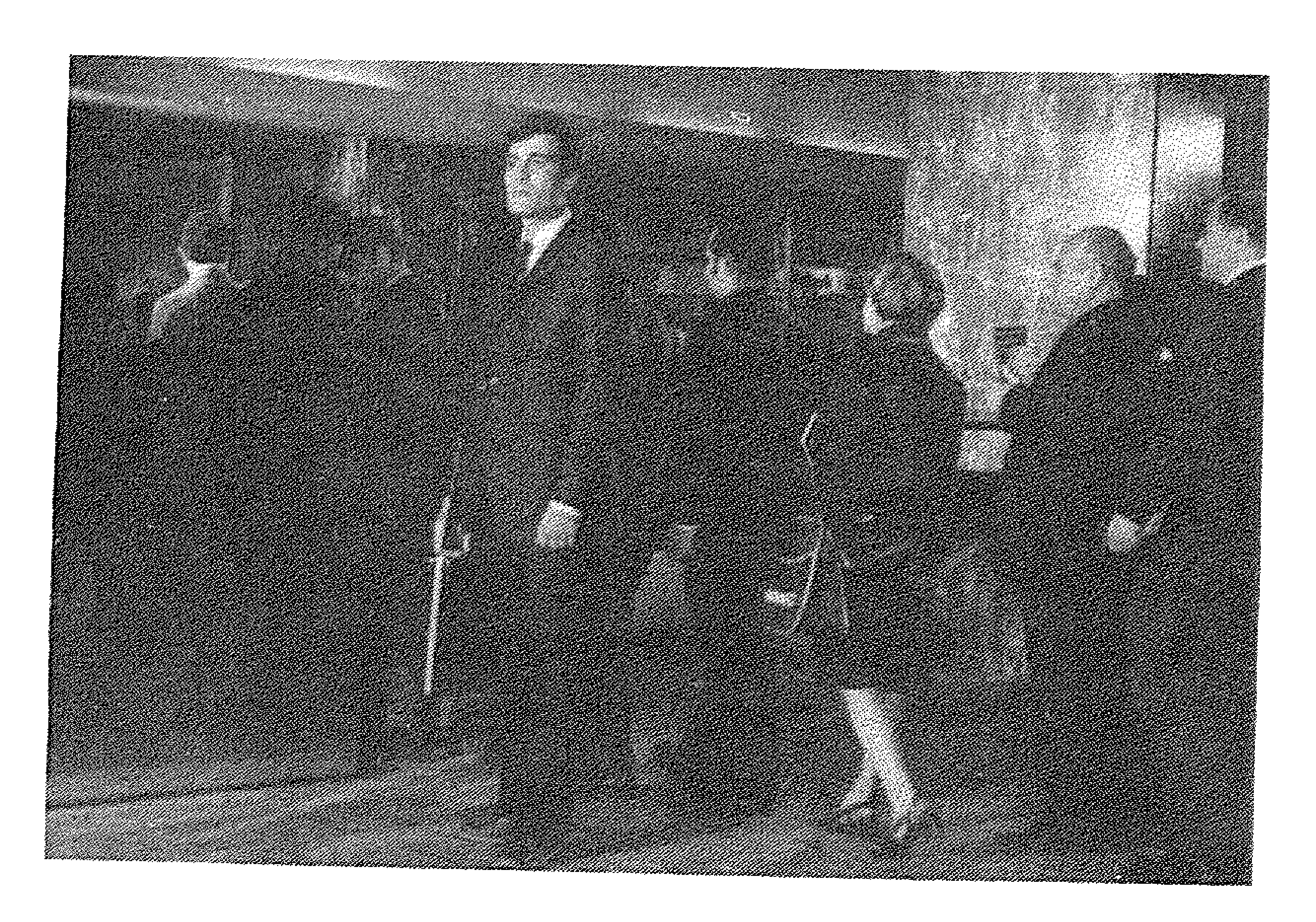
وكثيراً ما تموت الحبيبة بنفس مرض «غادة الكاميليا» حين تجد نفسها فى دائرة حب مستحيل ، مثلما حدث فى « أيامنا الحلوة » لحلمى حليم ، فهناك ثلاثة أصدقاء يحبونها ، وهى تفضل واحداً منهم ، ورغم ذلك فعندما تصاب بالسل يروح كل منهم يضحى بشيء ما فى حياته من أجل توفير المال لعلاجها ، وعندما تموت فى المشهد الأخير من الفيلم ، فإن الثلاثة يخرجون من المستشفى حزانى ، ليس فقط باعتبار أنها حبيبة واحد منهم ، بل حبيبة الثلاثة معاً . وقد كانت السينما المصرية رحيمة بالفتاة عند إعادة إخراج نفس القصة فى « وداعا للعذاب » لأحمد يحيى عام ١٩٨١ . فتم علاج ليلى وتتزوج من حبيبها ، والأرجح أن النهاية الأولى كانت أكثر ميلا إلى « غادة الكاميليا » فى زمن الرومانسية ، ذلك الزمن الذى يتم فيه التضحية بالحبيبة الطاهرة ، إلى جانب الحبيبة الآثمة ، من أجل ذرف أكبر كم من الدموع على تلك القصة الرومانسية ، فقد ماتت ضحى فى « الملاك الصغير » لكمال الشيخ من أجل إفساح المجال أمام حبيبها أن يتواءم مع زوجته .

وقد ضحت السينما طويلا ببطلاتها اللاتى اخترن أن يقمن بفدية الحبيب ، فيمتن بدلا عنه ، حتى ولو كان خاطئا ، ورغم أن هنادى أرادت أن تتلقى الرصاصة فى نهاية أحداث « دعاء الكروان » لبركات ، إلا أنه تلقى الرصاصة

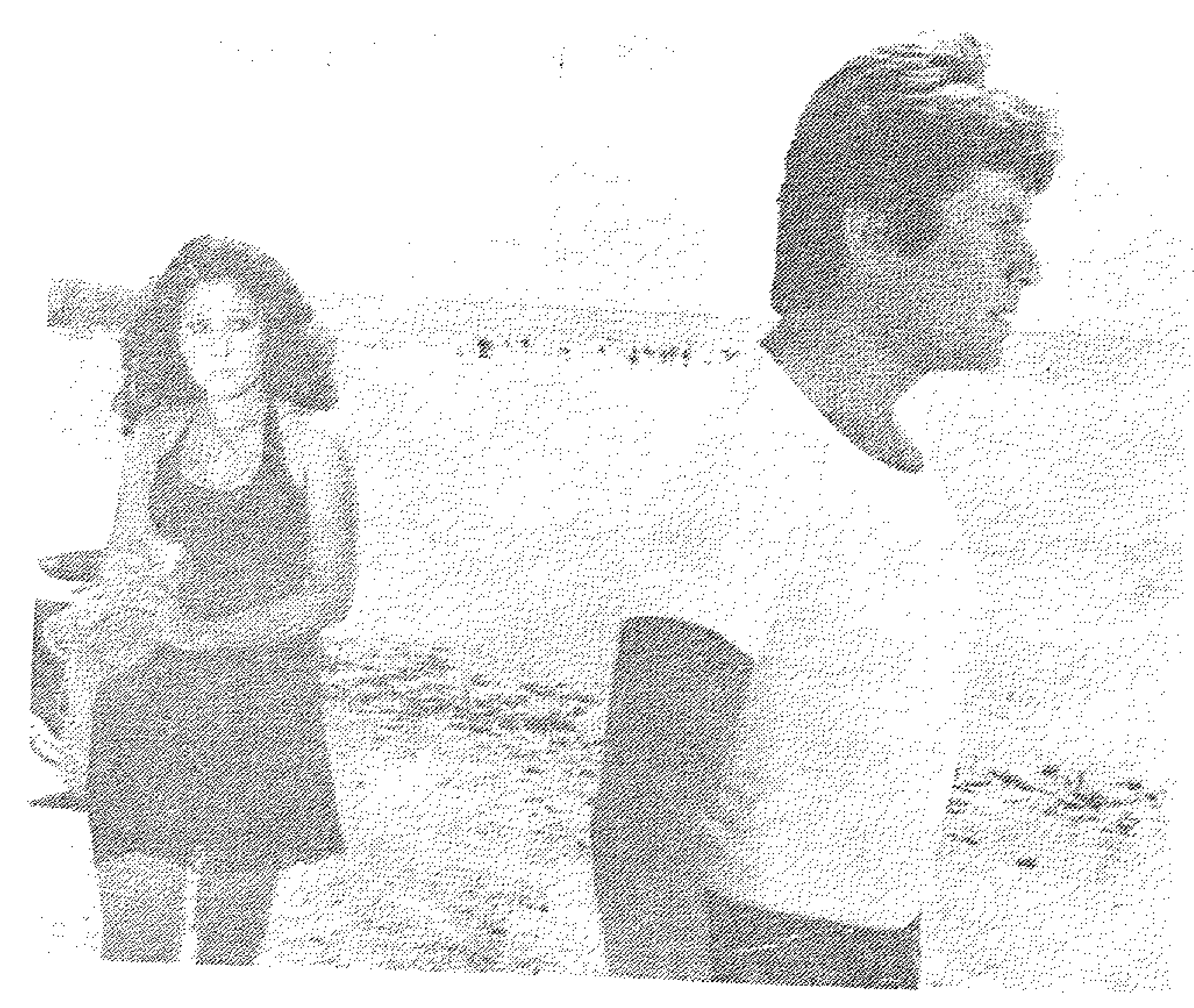
نيابة عنها ، باعتباره أيضا خاطىء سابق ، وعادة ما نرى مثل هذا الخاطىء يتوب ولا يدفع الثمن مثلما يحدث للنساء .

وفى نهايات قصص الحب ، غالباً ما يتم القصاص بين الخاطئين ، ويقوم كل منهما بقتل الطرف الآخر ، ويبدو هذا فى مجموع الأفلام المقتبسة عن فيلم « صراع فى الشمس » لكينج فيدور . وهى على التوالى « نداء العشاق » ليوسف شاهين ، و « امرأة فى الطريق » لعز الدين ذو الفقار ، و « شوق » لأشرف فهمى و « صراع العشاق » ليحيى العلمى و « الأقوياء » لأشرف فهمى . والأصل فى الصراع أن غازية تدخلت بين أفراد أسرة ، فتزوجت أحد الأبناء ، وعشقت الابن الآخر ، مما أدى إلى صراع دامى بين الأخوين . انتهى فى أغلب الحالات بقتل أطراف العشق ، كما أن هذا الموضوع قد تكرر فى الأفلام المأخوذة عن فيلم « شرق عدن » لإيليا كازان ، فهناك فى كل هذه الأفلام ، رب يفاضل بين ولديه ، وهناك امرأة بين الولدين ، مما يفجر الصراع بشكل دامى .

وفى الأفلام المأخوذة عن فيدور ، فإن المرأة غازية ، ناهرة الجسد ، أما فى الأفلام المأخوذة عن كازان فإن المرأة تبدو أكثر سموا ونبلاً ، ففى «نداء العشاق » نرى الصراع بين الأخوين عبده وحامد من أجل الغازية ورد . وبعد أن تقتل المرأة صاحب المحلج الذى أراد الاعتداء عليها تهرب مع عبده ، مما يدفع الأخ الآخر إلى مطاردتها ، ويتوصل إليهما ويقتلهما . وفى « امرأة فى الطريق » ، فإن هناك قتلا مزدوجا ، حيث تقوم الغازية بقتل الأخ الأصغر حسين وهو زوجها ، قبل أن يطلق رصاصة على حبيبها صابر . مما يدفع بهذا الأخير إلى أن يخنق الغازية بيديه ، ثم يحمل أخيه ويذهب . وفى « صراع العشاق » تقوم الغجرية سلمى بقتل عباس الذى سبق أن اغتصبها ، وهو يتحامل على نفسه فيقتلها قبل أن يلفظ أنفاسه . وفى الأقوياء نجد نادية أيضاً



نهاية فيلم « الخيط الرفيع »



نهاية فيلم « شوق »

فى أسرة مماثلة ، حيث هى واقعة بين حبها للابن عادل ، وحب أخيه رمزى ، وتنتهى أحداث الفيلم بأن يحاول الأب انتزاع المسدس من يد رمزى أثناء مواجهة بين الأخوين ، فتطلق رصاصة ترديه قتيلا ، ثم يحاول رمزى أن يقتل عادل ، ولكن الرصاصة تصيبه كي يسقط قتيلا .

والطريف أن أربعة أفلام من هذه الخماسية كتبها عبد الحى أديب ، الذى حوّر نهاية « شوق » فلم يجعلها دامية ، وانتهت الأحداث بأن رحلت شوق عن البلدة ، بعد أن ادعت أنها أحبت الطبال ، وتمنع قيام مذبحة بين الأخوين أحمد ومختار ، لعله نفس الموقف الذى اتخذته ليلى فى فيلم « ليل ورغبة » ليحيى العلمى بين الأخوين يسرى وشوقى . فهى تحب يسرى ، بينما يضغط الأب على ابنه شوقى للزواج منها . وبعد أن يموت الأب ، يكتشف شوقى حقيقة مشاعر ليلى التى تضحى بحبها حتى لا تفرق بين الأخوين اللذين يتفرغان للعمل بالمصنع .

وهناك أيضاً حالة قتل متبادلة ، بين العشيقين فى فيلمى من أجل امرأة ، لكمال الشيخ ، و « عالم وعالمة » لأحمد ياسين ، وكلا الفيلمين مقتبس عن نص أمريكى سينمائى ، ففى الفيلم الأول ، يفاجىء الشاب مندوب التأمين أن المرأة التى دفعته لقتل زوجها ، موهمة إياه أنها تحبه ، إنما فعلت ذلك من أجل رجل آخر . فيتم إطلاق الرصاص المتبادل بينهما فى المشهد النهائى ، وفى « عالم وعالمة » يقتل هاشم لولا ، ويصاب بالجنون فى المشهد النهائى .

وهذه النهاية القدرية مرتبطة بما ارتكبه العشاق ، فالحب هنا قائم على الخديعة ، والمصلحة ، حيث أن موظف التأمين البالغ المهارة يجد نفسه يخون واجباته الوظيفية ، ثم يقوم بإعدام صاحبه ، أما فى فيلم أحمد ياسين ، فإن هاشم بدأ حياته مدرسا ملتزما ، لا يلبث أن يتعلق براقصة مما يدفعه إلى الاستقالة من عمله ، ويتزوجها . وسرعان ما تسوء حالته لدرجة أنه يعمل فى

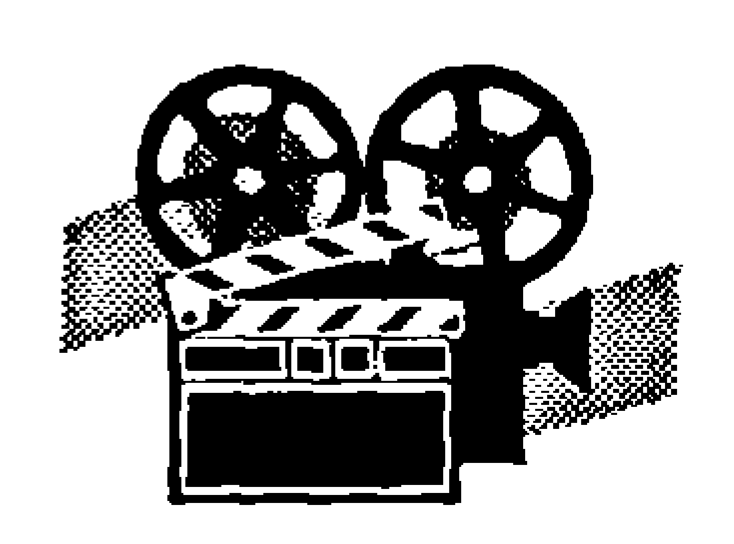
الفرقة التى ترقص فيها زوجته ، وأمام إحساسه بالدمار الذى لحق به ، فإنه يقرر أن يضع حداً لما إصابه ، فيقتلها .

والنهاية بالقتل بين العاشقين موجودة أيضا فى الأفلام المأخوذة عن رواية « كارمن » باعتبار أن كل العاشقين قد خان شرف المهنة ، خاصة الرجل . فأمين فى « الشيطان امرأة » لنيازى مصطفى يعمل فى حراسة مصنع التريكو ، ثم لا يلبث أن يهجر العمل من أجل العاملة ياسمينة التى تسرق من « المصنع » ، وبعد جريمة قتل ارتكبها أمين ، كان عليه أن يهرب بحقيبة النقود المسروقة ، ويبدد محتوياتها على موائد القمار . وتنتهى الأحداث بأن تهجر الفتاة آمين ، مما يدفع بالعاشق إلى طعنها بسكين ، كذلك انتهت قصة الحب الأخرى المأخوذة عن « كارمن » فى « امرأة بلا قيد » لبركات .

أما النوع الثالث من نهايات الأفلام ، فيما يتعلق بقصص الحب ، فقد بدت مفتوحة ، تترك للمتفرج فرصة التخيل ، ففى نهاية « غزل البنات» لأنور وجدى على سبيل المثال لا نعرف مصير ليلى بعد تلك الليلة التى قضتها خارج المنزل ، يصور لنا الفيلم أن هناك استلطاف سرعان ما تولد بين ضابط الطيران ، وبين ليلى ، ولكن هذا لا يعنى أننا أمام نهاية سعيدة إلا من خلال تلك اللقطة فقط ، وفى فيلم « امرأة على الهامش » لحسن الإمام رأينا الأم تغادر منزل ابنها ، الذى لا يعرف حقيقتها ، بعد أن أدت رسالتها فى أن زوجت ابنها من حبيبته التى زلت معه . ورأينا هذه الأم تنزل السلم ليلة الفرح حين عرض الفيلم عام ١٩٦٤ : هند رستم نزلت السلم كى تذهب إلى المنتج لتأخذ أجرتها عن الفيلم ، مما يوحى أن هذه النهاية المفتوحة ، على الأقل ، قد فتحت باب التعليق . كما أن نهاية فيلم « امرأة واحدة لا تكفى » لإيناس دغيدى بدت محيرة ، حيث يعترف الصحفى حسام فى رسائله للنساء الثلاث اللاتى أحبهن أنه من الصعب عليه الاختيار بينهن . وفى نهاية .. « الأخوة الأعداء »

لحسام الدين مصطفى ، يعلن الأخ شوقى أمام المحكمة أن الله موجود ، وهو الذى كان قبل ذلك يعلن إلحادة . وقد بدا هذا المشهد ، كأنه يعلن عن التغير لذى حدث لهذا الأخ . لكننا وجدنا أنفسنا أمم نهاية مفتوحة حول مصير الأخ ، وعلى كل فهى نهاية لا ترتبط بقصة حب ، وإنما بقصة أسرة بأكملها ، ومن المعروف أن هناك نهاية أخرى لرواية « الأخوة كارمازوف » .. المأخوذ عنها هذا الفيلم ، حيث أن الاخوة يساعدون أخاهم فى الهروب مع حبيبته .

وفى بعض الأفلام ، لم تكن النهاية خاصة بعاشق واحد فقط ، بل كانت النهاية جماعية ، أى أن أكثر من طرف قد حصل على حبيبته المنشودة ، مثلما حدث لأفراد « عائلة زيزى » لنيازى مصطفى ، وأيضا لأكثر من طرف فى فيلم « الأيدى الناعمة » حيث بدا فى لحظة واحدة أن كل المشاكل العاطفية قد تم حلها . وفى أغلب الأحيان كانت هذه النهايات هى الأكثر سذاجة ، والأقل قابلية من المتفرج .



للمؤلف

فى الرواية :

١ – لماذا ؟ (دار المطبوعات الجديدة ١٩٨١)

٢ – أوديسانا (دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٢)

٣ – الثروة (المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٣)

٤ – البديل (هيئة الكتاب ١٩٨٧)

٥ – وقائع سنوات الصبا (دار الإنماء الحضارى ، حلب ، ١٩٩٤)

٦ – زمن عبد الحليم حافظ (المركز الفنى) ١٩٩٦ .

فى الترجمة :

١ – آلهة الذباب – عن ويليام جولدنج (دار الهلال ١٩٨٤)

٢ – شحاذون معتزون – عن البير قصيرى (هيئة الكتاب ١٩٨٧)

٣ – العاشق – عن مرجريت دوراس (هيئة الكتاب ١٩٩١)

٤ – منزل الموت الأكيد – عن البير قصيرى (سعاد الصباح ١٩٩٢)

٥ – رجل عديم الأخلاق – عن اندريه جيد (دار الهلال ١٩٩٢)

٦ – العنف والسخرية – عن البير قصيرى (دار الهلال ١٩٩٣)

فى الدراسات :

١ – الاقتباس فى السينما المصرية (نهضة مصر ١٩٩١)

٢ – الرواية اليهودية فى الولايات المتحدة (آفاق عربية ١٩٨٦)

٣ – رواية التجسس (نهضة مصر ١٩٩١)

٤ – الخيال العلمى أدب القرن العشرين (الدار العربية ١٩٩٣)

٥ – موسوعة الأفلام العربية (ط ٢) (المركز الفضى ١٩٩٦)

٦ – موسوعة جائزة نوبل (مكتبة مدبولى ١٩٩٦)

٧ – سينما عادل امام (المركز الفضى ١٩٩٦)

٨ – الأدب العربى المكتوب بالفرنسية (هيئة الكتاب ١٩٩٦)

فى أدب الأطفال :

حكايات غيرت الدنيا – أجمل حكايات البحر – العملاق – حكايات سينمائية مثيرة – آلة الزمن العجيبة – مغامرات رأفت الهجان (دار الهلال) .

– أجمل حكايات الدنيا (٥٠ كتاباً – نهضة مصر ١٩٩١) .

– ألغاز الشروق (٢٠ كتاباً –١٩٩٤) .


مطابع
ت : ٩٣٢٧٠٦

الحب في السينما

مائة عام من البهجة ..

هذه هى السمة الأساسية التى نعيشها ونحن نحتفل بمرور قرن كامل على اكتشاف السينما . هذا الحدث المثير الذى أدخل البهجة فى قلوب الناس ، فى كل أنحاء العالم ، وأصبحت الأفلام مثل الخبز والقبلات ، واحدة من لغات التفاهم الجميل بين الشعوب وهل يتناول العالم الآن طعاماً أعذب من أفلام السينما . سواء فى دور العرض أو على شرائط الفيديو ، أو فى القنوات الفضائية ؟ !

• وفى هذه السلسلة من الكتب نحاول استرجاع أجمل ما رأيناه على الشاشة المصرية بمناسبة الاحتفال المئوى بالسينما وأيضاً بمرور سبعين عاماً على نشأة السينما المصرية فى عام ١٩٩٧ .

وقد اخترنا استرجاع أجمل حكايات الحب فى هذه السينما وفى أول كتاب من السلسلة .

سلسلة .. « **مكتبة السينما المصرية** »

الناشر

دار الأمين **طبع ★ نشر ★ توزيع** **DAR AL AMEEN**

٨ شارع أبو المعالى (خلف مسرح البالون) العجوزة ت : ٣٤٧٣٦٩١
١ شارع سوهاج من شارع الزقازيق (خلف قاعة سيد درويش) الهرم
١٠ شارع بستان الدكة (من شارع الألفى) القاهرة ت : ٩٣٢٧٠٦